PALAESTRA 138
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
begründet von Alois Brandl und † Erich Schmidt,
herausgegeben von **Alois Brandl** und **Gustav Roethe**

STUDIEN
zu
HEINES „REISEBILDERN“

Von

Erich Loewenthal

BERLIN und LEIPZIG
MAYER & MÜLLER
G. m. b. H.
1922

Meinen Eltern.

Inhalt

Vorwort.

Auf den folgenden Blättern werden Heines Werke nach Ernst Elsters kritischer Ausgabe zitiert; daneben ist die von Oskar Walzel geleitete Ausgabe des Insel-Verlags herangezogen worden, in der Julius Petersen und Paul Neuburger die „Reisebilder“ bearbeiteten (zitiert: Walzel ...). Heines Briefe werden angeführt nach der Ausgabe von Friedrich Hirth, München und Leipzig 1914 ff. (Br. ...). Von der ungeheuer reichen Heine-Literatur hoffe ich nichts Wesentliches übersehen zu haben; auf S. 8 ist das Wichtigste von dem, was für die „Reisebilder“ in Betracht kommt, verzeichnet; danach werden die späteren abgekürzten Zitate leicht lesbar sein.

Die folgenden Untersuchungen lagen im Sommer 1920 der philosophischen Fakultät der Universität Berlin als Dissertation vor; jetzt sind sie etwas knapper gefaßt, hie und da auch ergänzt.

Herr Professor Dr. Hermann Schneider hat der Arbeit während ihres Entstehens stets förderndes Interesse entgegengebracht, Herr Geheimrat Professor Dr. Roethe ihr ebenfalls seine Teilnahme zugewendet und auch die Last des Lesens einer Korrektur auf sich genommen: beiden Herren und dem Kuratorium der Scherer-Stiftung bei der Universität Berlin, das mir freundlichst eine namhafte Druckunterstützung gewährte, möchte ich auch an dieser Stelle meinen besten Dank aussprechen.

Einleitung.

Die mehr oder weniger lockere Form der „Reisebilder", denen es an einheitlicher Komposition durchaus fehlt, wird anfangs manchen davon abschrecken, ihnen mit der strengen Zucht literarhistorischer Untersuchungen, mit dem schweren Rüstzeug methodischer Forschung zu Leibe zu gehen: fürchtet man doch, durch solche Anfänge einer „Philologie des Feuilletons" die flüchtigen Kinder der Heineschen Laune zu erdrücken! Wenn hier nun kein erschöpfendes und abschließendes Werk über die „Reisebilder" vorgelegt wird, so geschieht das nicht aus Rücksicht auf diesen von vornherein erwarteten Einwurf, sondern aus einer gewissen Notwendigkeit, die Form dem Stoff anzupassen. Das Impressionistische freilich, das einen Hauptreiz der „Reisebilder" darstellt, drängen diese Betrachtungen, die den Anspruch erheben als Wissenschaft gewertet zu werden, mit bewußter Absichtlichkeit ganz zurück; aber eine systematische Untersuchung der in Betracht kommenden Schriften unter allen überhaupt möglichen Gesichtspunkten wird hier ebenso wenig angestrebt, wie es Heines Bemühen war, systematische Reisebeschreibungen zu liefern. Nur einige Seiten des Gegenstandes sollen herausgegriffen werden, wobei von einer Erforschung der Entstehungsgeschichte, einer umfassenden Betrachtung der formalen Elemente Stil, Komposition, Technik und einer Darstellung der Wirkung der „Reisebilder" abgesehen werden soll. Wie es Heines bewußt einseitiger Weise, Menschen und Dinge anzuschauen, gelungen ist, sie oft überraschend treffend zu beleuchten, so möge die Beschränkung und Auswahl der in diesen Studien untersuchten Probleme imstande sein, auf Heines Persönlichkeit und seine Arbeitsweise ähnlich aufhellende Lichter zu werfen.

Nicht alles, was Heine von 1826 bis 1831 in den vier Bändchen seiner „Reisebilder“ vereinigte, kann den Gegenstand dieser Untersuchungen bilden. Ausgeschlossen bleiben die poetischen Teile, die für sich bestehen: die Lieder der „Heimkehr“, die fünf diesen folgenden Gedichte und die 1. und 2. Abteilung der „Nordsee“: ferner die prosaischen „Briefe aus Berlin“, eine stark gekürzte Neubearbeitung einiger 1822 geschriebener Feuilletons, die Heine selbst von der 2. Auflage an mit Recht aus den „Reisebildern“ verbannte; auch die Gedichte des „Neuen Frühlings“, die damals an die Stelle der Berliner Briefe traten, scheiden aus, aber natürlich nicht die lyrischen Einlagen der „Harzreise“. Andererseits ist zu bedenken, ob es nicht ratsam ist, den Rahmen weiterzuspannen. Heines eigenes Beispiel könnte uns dazu veranlassen: hat er doch in die erste französische Ausgabe der „*Tableaux de voyage*“ auch die „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“ aufgenommen, und in die zweite französische Ausgabe dazu noch die „Florentinischen Nächte“. Immerhin enthalten diese beiden Novellen mancherlei neue Elemente, die aus den Pariser Einflüssen zu erklären sind: so sollen sie nur gelegentlich herangezogen werden. In der Art der „Reisebilder“ sind schließlich auch das zweite Buch der Schrift über Börne und die beiden ersten Kapitel des „Rabbi von Bacherach“ gehalten: freilich ergeben sie für die vorliegende Untersuchung nichts Wesentliches.

Wenn soeben vorgeschlagen wurde, etwa Teile des „Schnabelewopski“ zu den Reisebildern zu rechnen, läge es umgekehrt auch nahe zu fragen: ist es überhaupt berechtigt, so von Grund auf verschiedene Gebilde, wie es die „Harzreise“ und die „Nordsee“, das „Buch Le Grand“ und die „Reise von München nach Genua“, die „Bäder von Lucca“ und die „Stadt Lucca“, die „Englischen Fragmente“ und die „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“ sind, unter dem einen Sammelnamen „Reisebilder“ zusammenzufassen? Gibt es größere Gegensätze als die „Harzreise“ und die „Bäder von Lucca“, als die „Nordsee“ und das

„Buch Le Grand“? Man wird die Frage zweifellos verneinen; dennoch muß es zur Vorsicht stimmen, daß Heine selbst all diese verschiedenartigen Schriften unter einem Titel zusammenfaßte, also als Einheit aufgefaßt haben wollte: „mögen die einzelnen Werke immerhin Fragmente bleiben, wenn sie nur in ihrer Vereinigung ein Ganzes bilden“ (III 75). Gewiß, die einzelnen Teile sind meistens Fragmente, am wenigsten noch die „Reise von München nach Genua“. Aber das Fragment war ja Heines angeborene Ausdrucksform, und durch Vereinigung vieler Fragmente ein einheitliches Ganzes zu bilden, war ihm künstlerischer Grundsatz. Wo ist nun das Band, das diese einzelnen Teile zusammenhält? Es ist doch wohl die Persönlichkeit des Verfassers, die überall hindurchleuchtet, oder mit anderen Worten: die Einheit der Tendenz macht die Einheit der „Reisebilder“ aus [1]; deshalb muß der Betrachtung ihrer inhaltlichen Tendenzen der größte Raum gewidmet werden. Eine einheitliche Auffassung der Welt und des Lebens erfüllt die vier Bändchen. Freilich geht mit dieser Einheit der Grundrichtung Hand in Hand eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit und Buntheit der Bilder und Töne, der Stimmungen und Gedanken: dies sind die Gaben des Künstlers.

Somit darf man für Heines „Reisebilder“ als bezeichnend die Verbindung und Durchdringung von gedanklichen Tendenzen und dichterischen Einfällen und Fragmenten betrachten. Ganz und gar nichts hat ihm daran gelegen, Reisen zu beschreiben. Die Reise ist ihm häufig nur eine Einkleidung, die er fortschiebt, wenn sie ihm lästig wird. Nun läßt er sich ja öfter herbei, dem Leser die Aufklärungen zu geben, die man von einem Reisebuche fordern darf; aber von den wenigen Fällen abgesehen, die — meist in ironischem Sinne — derartige Angaben bieten, ist alles sonst, was die „Reisebilder“ mit der üblichen Gattung der Reiseschilderungen gemein haben, entweder unter dem gedank-

[1]) Ähnlich faßt es A. Strodtmann, Heines Leben und Werke, Berlin 1873², S. 479, auf.

lichen oder dem dichterischen Gut zu buchen. Wenn Heine z. B. hin und wieder sich in Naturschilderungen versucht, da beschreibt er nicht die Natur, sondern er malt sie, und mit Meisterschaft; und er malt sie nicht bloß — mehr als das, er haucht ihr Seele ein und verleiht ihr wirkliches Leben. Alles beseelt er, die Berge und die Tannenwälder und die Flüsse und die Blumen; da kann ihm nichts widerstehen.

Eine rechte Reisebeschreibung hat Land und Leute zu schildern: weite Strecken hindurch ist davon bei Heine nichts zu finden. Das Geographische zieht ihn nicht an; so will er es auch seinem Leser fernhalten. Hie und da beschreibt er flüchtig eine Stadt, durch die er reist; aber lange hält er sich dabei nicht auf. Wenn er zuweilen kleine Städtebilder hinwirft, z. B. von Goslar, Berlin, München, Trient, Mailand, Genua, London, Hamburg (IV 97ff.), tut er es als Dichter. Den Dichter verrät auch seine Lust, die Bevölkerung der Gegenden abzukonterfeien, durch die er kommt, und seine Freude an kleinen sauberen Miniaturen (die Studenten auf dem Brocken, die Begegnungen auf der Harzreise, das sonderbare Trio in Trient) oder an größeren Porträtskizzen (Le Grand, die Gestalten der „Bäder von Lucca"). Mit Erd- und Völkerkunde haben auch die völkerpsychologischen Betrachtungen nichts zu tun, die Heine über die Deutschen (an den verschiedensten Stellen), die Tiroler, die Italiener (III 259), die Engländer (III 270. 523. 434ff.) und die Franzosen (III 434, nach Montesquieus *„Lettres persanes"* Nr. 85) einflicht. Mißt man Heines „Reisebilder" weiter etwa an Goethes „Italienischer Reise", jenem klassischen Beispiel der „objektiven" Reisebeschreibung, so fällt Heines verhältnismäßig geringe Teilnahme für die bildenden Künste, zumal die Malerei auf. In Genua bewundert er nicht so sehr Paolo Veronese als Rubens, dessen niederländische Heiterkeit und Farbenlust ihn überall an die eigene Heimat erinnert. Heine ist hier ein Schüler Heinses; für beide bot die Düsseldorfer Galerie die erste Anregung. Geistreich vergleicht Heine zwei Extreme,

Rubens und Peter Cornelius — und schon nimmt er von der bildenden Kunst Abschied.

Einen Schritt zur Dichtung hin tut der Verfasser der „Reisebilder", indem er über seine Bücher eine Fülle autobiographischer Mitteilungen ausgießt, dadurch also dem Subjektiven Tür und Tor öffnet: würde man derartiges in einer reinen Reisebeschreibung finden, so würde es als unliebsames Hervordrängen der Autorpersönlichkeit empfunden werden. Dem Dichter aber gestattet man das unterhaltsame Plaudern über seine Jugend (im „Buch Le Grand") oder die belustigenden Anspielungen auf kleine Erlebnisse der Studentenjahre (in der „Harzreise"). Dies liebenswürdige Verschwenden des Autobiographischen, das den „Reisebildern" den eigentümlichen Stempel aufdrückt, wurde bekanntlich von den Zeitgenossen Heines besonders ergriffen und, etwa von Laube oder Th. Mundt, nachgeahmt, wie es noch heute vielen Lesern als das Reizvollste und Anziehendste erscheint. Was Heine hier und da zwanglos von seinem Leben erzählt, hält meist einer genauen Nachprüfung stand: tatsächlich z. B. begegnete er auf dem Harz einem Theologen, der Heines „Tragödien" mit sich schleppte, um sie zu widerlegen (zu III 52 vgl. Br. I 337); und der wandernde Schneidergeselle, mit dem Heine hinter Osterode zusammentraf (III 23 ff.), ist keine Phantasieschöpfung des Dichters: Karl Dörne, wie dieser Reisegefährte Heines hieß, hat selbst bestätigt, wie treu der Verfasser der „Harzreise" die Wirklichkeit wiedergab (III 6 ff.). Auch die Jugenderinnerungen des „Buches Le Grand" sind nicht eitel Blendwerk: hier ist ebenfalls sehr viel eigenes Leben in Worte und Bilder gebannt [1]). Es ist freilich lediglich künstlerische Symbolik, wenn Heine Napoleons Düsseldorfer Besuch, der in Wahrheit im November 1811 stattgefunden hat, mit einer bunten Naturschilderung umkleidet, die auf einen Frühlings- oder Sommertag schließen läßt (III 158 f.) [2]); und ein leerer

[1]) Eugen Moos, Heine und Düsseldorf, Diss. Marburg 1908, S. 41 ff.

[2]) Paul Holzhausen, Heine und Napoleon I., Frankfurt a. M. 1903, S. 258 f.

Scherz ist es nur, wenn er verrät, er sei dem Löwenwirt in Bologna noch fünf Taler schuldig (III 154): schrieb er das doch vor seiner Reise nach Italien! Im allgemeinen aber hat Heine sich durchaus an seinen Grundsatz gehalten: „ich schreibe nicht gerne was unwahr ist“ (III 517 zu III 57) — was nicht ausschließt, das autobiographische Erzählen ebenso für die dichterische Seite der „Reisebilder“ zu beanspruchen, wie man es ohne weiteres mit den zahlreich eingestreuten kürzeren und längeren novellistischen Motiven tut.

1. Kapitel.

Die Vorbilder.

„... Nichts ist törichter als dieser Vorwurf des Plagiats, es gibt in der Kunst kein sechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet, und selbst ganze Säulen mit ausgemeißelten Kapitälern darf er sich zueignen, wenn nur der Tempel herrlich ist, den er damit stützt. Dieses hat Goethe sehr gut verstanden, und vor ihm sogar Shakespeare. Nichts ist törichter als das Begehrnis, ein Dichter solle alle seine Stoffe aus sich selber herausschaffen: das sei Originalität" (IV 527). Diese besonnenen Worte aus Heines 6. Brief „Über die französische Bühne" bedürfen keiner Begründung. Seine Ablehnung des Vorwurfes des Plagiats bezieht sich sowohl auf den Stoff wie auf die Form (vgl. VII 429). Die Frage: Woher hat's der Dichter? weist er nicht als kunstfremd und kunstschädlich zurück; machte es ihm doch selbst Freude, etwa Goethes „Vorspiel auf dem Theater" auf Kalidasas „Sakontala", oder den „Prolog im Himmel" auf das Buch Hiob zurückzuführen (VI 477; VII 417. 429), sprach er sich doch über den Einfluß des Volksliedes und Wilhelm Müllers auf seine eigene Lyrik offen aus (Br. I 421), um nur ein einziges Beispiel anzuführen, und gab er bekanntlich einigen Romanzerogedichten in den „Noten" sogar die Quellen bei! So hat der Dichter selbst mit der Erforschung seiner Quellen und Vorbilder gleichsam den Anfang gemacht.

Die wissenschaftliche Untersuchung seiner Werke setzte erst Jahrzehnte nach seinem Tode ein. Sie erstreckte sich notwendigerweise vielfach auf die Betrachtung seines Verhältnisses zu Vorgängern und Zeitgenossen. Bei einer so umstrittenen und vielgehaßten Persönlichkeit, wie Heine

es ist, konnte es nicht ausbleiben, daß die Ergebnisse solcher Forschungen dem Versuche dienstbar gemacht wurden, Heines Bedeutung ganz zu leugnen und Steine auf ihn zu werfen. Erfreulicherweise steht aber das „Denkmal“, das Adolf Bartels auf der Grundlage einer solchen tendenziösen Auffassung des Problems der Originalität den Manen Heines errichtete [1]), ziemlich einsam da: alle Sonderuntersuchungen über Quellen und Vorbilder Heines denken über den Begriff des Plagiats nicht anders als Heine oder Goethe. An solchen Arbeiten sind wir nicht arm: man beschäftigte sich mit Heines Beziehungen zur orientalischen Literatur und speziell zur Bibel, zur Romantik, speziell zu Brentano und E. T. A. Hoffmann, zu Shakespeare und zu Byron, zu Jean Paul und zu Börne [2]): auch Heinebiographien, Ausgaben mit Erläuterungen und manche Monographien [3]) bringen gelegentlich schätzenswerte Beiträge zur Frage der Abhängigkeit Heines von fremden Vorbildern. Danach erscheinen Börne, Brentano, Byron, Hoffmann und Jean Paul

[1]) Daß Bartels' Buch: Heinrich Heine. Auch ein Denkmal, Dresden und Leipzig 1907, die Wissenschaft nicht im geringsten fördert, zeigte Mayne, Deutsche Literaturzeitung 1907, Sp. 1285 ff., 1349 ff.

[2]) M. Birkenbihl, Die orientalischen Elemente in der Poesie H. Heines: Analecta Germanica für Hermann Paul, Amberg 1906, S. 261 ff.; H. Reu, Heine und die Bibel, Diss. München 1909; Otto zur Linde, Heine und die deutsche Romantik, Diss. Freiburg 1899; Eduard Thorn, Heines Beziehungen zu Clemens Brentano, Berlin 1913; Wilhelm Siebert, Heines Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann, Berlin 1908 (dazu H. Schneider, Anzeiger für deutsches Altertum 36, 178 f.); Heinr. Uhlendahl, Fünf Kapitel über H. Heine und E. T. A. Hoffmann, Diss. Münster 1919; Friedrich Marcus, Jean Paul und Heine, Diss. Marburg 1919: Ernst August Schalles, Heines Verhältnis zu Shakespeare. Mit einem Anhang über Byron. Diss. Berlin 1904; Felix Melchior, Heines Verhältnis zu Lord Byron, Berlin 1903; Wilhelm Ochsenbein, Die Aufnahme Lord Byrons in Deutschland und sein Einfluß auf den jungen Heine, Bern 1908; Paul Santkin, L. Börnes Einfluß auf H. Heine, Diss. Bonn 1913.

[3]) Besonders Max Ebert, Der Stil der Heineschen Jugendprosa, Diss. Berlin 1903; Erich Eckertz, Heine und sein Witz, Berlin 1908 (dazu P. Beyer, Euphorion 19, 703 f.); Georg Mücke, H. Heines Beziehungen zum deutschen Mittelalter, Berlin 1908.

als seine bedeutendsten stilistischen Lehrmeister, denen er auch nicht selten einzelne Motive und Gedanken verdankt: hinzufügen könnte man etwa noch Tieck; Heines Verhältnis zu ihm verdiente wohl eine besondere Darstellung.

In Heines Werken finden sich Hunderte von Wendungen, Bildern, Vergleichen, Motiven, Gedanken und sonstigen Einfällen, die ihr Dasein literarischen Anregungen schulden, die sich häufig genau nachweisen lassen: Heine schöpfte aus einer umfassenden Belesenheit. Diese in Verbindung mit seinem scharfen Gedächtnis erklärt es ungezwungen, wie diese Fülle von meist, wenn auch nicht immer, unbewußten Entlehnungen zustande kommen konnte. Diese Tatsache aber berechtigt noch keineswegs, irgend ein Werturteil daran zu knüpfen. Es kommt in der Kunst nur auf die organische Verknüpfung des Einzelnen mit dem Ganzen an, was Goethe das „Wie“ im Gegensatz zum „Was“ nannte. Heines Werke, insonderheit auch seine „Reisebilder“, sind nun, so viel Quellen und Vorbilder man auch für sie nachweisen mag, keine stillose Sammlung von Lesefrüchten; sie sind keine Schachtel, in der zahllose Perlen, edle und unedle Steine, schöne Blumen und nichtiges Unkraut in krausem Gemengsel neben- und durcheinander liegen, sondern eine kunstvoll verfertigte Kette, an der jedes einzelne Glied seinen genau abgemessenen, wohlberechneten und notwendigen Platz einnimmt; ist doch auch ein bunter Blumenstrauß eine Augenweide, die Freude macht, auch wenn man weiß, daß manch unscheinbares Blümchen dareingewunden ist, das man nicht beachten würde, träfe man es allein. Aus losen Steinchen stellt Heine ein reizvolles Mosaik zusammen. Daß die Steine, die der Architekt benötigt, um seinen Bau aufzuführen, teilweise von anderen schon behauen, geglättet oder geformt sind, ändert nichts an der Verwendung dieses Rohmaterials nach dem eigenen Ermessen des Baumeisters. Wie sich eines Künstlers stilistische Eigenart auch darin verrät, welchen Rohstoff er wählt, um daraus sein Werk zu gestalten: so zeigt Heines künstlerische Individualität sich gerade in der Anlehnung

an bestimmte Stilmuster. Daß Heine enge Beziehungen zu Brentano und Hoffmann hat, nicht aber zu Friedrich Schlegel oder Novalis, darin liegt seine Eigenart. Daß er zuweilen sich eng an diese und andere Vorbilder anschließt, spricht nur für die Intensität, mit der er sie in sich aufnahm. Seinem Gedächtnis prägen sich formal-stilistische Elemente (Ausdrücke, Redewendungen, Bilder, Vergleiche), novellistisch-anekdotische Motive und gedankliches Gut aus Gelesenem und auch Gehörtem so stark ein, daß er sie in seinen Dichtungen und Prosaschriften oft ziemlich getreu, zuweilen in freierer Form reproduziert; dabei handelt es sich begreiflicherweise weniger um größere Gedanken-, Vorstellungs- und Handlungskomplexe als um lose Fragmente. Ähnlich hat Beyer[1]) den Vorgang der Übernahme Hoffmannscher Motive beschrieben: „Zum sklavischen Nachahmer ist Heine . . . nie herabgesunken . . . Psychologisch ist dies Verarbeiten bei Heine etwa so zu verstehen: während der der Arbeit vorausgehenden inneren Erregung (der 'Verzückung' nach Dessoir) steht eine kleine Szene, ein besonders wirksamer Ausschnitt aus dem Gelesenen bereits seinem Vorstellungskreise sehr nahe. Hierbei sind fast stets einzelne hervorragende Worte, auch wohl einige Redewendungen und Pointen, für die er . . . ein geradezu phänomenales Gedächtnis besaß, ihm gegenwärtig; das Ganze gestaltet sich ihm dann bei der Konzeption wie zu einem neuen Bilde persönlichsten Erlebens."

Diese Beobachtungen beziehen sich auf sämtliche Werke Heines, seine Lyrik wie seine Prosa; diese freilich ist noch keineswegs erschöpfend untersucht und gestattet noch manche Ausbeute. Den Verfasser der „Reisebilder" hat man über dem Dichter des „Buches der Lieder" und des „Romanzero" etwas vernachlässigt; mit den Quellen Heines hat man sich so gut wie gar nicht beschäftigt, und der Würdigung seines Verhältnisses zu stilistischen Vorbildern gelten nur schwache Ansätze. So ist schon die literar-

[1]) Paul Beyer, Der junge Heine, Berlin 1911, S. 175 f.

historische Eingliederung der Heineschen „Reisebilder“ ein noch keineswegs unbestreitbar gelöstes Problem. Daß sie zur Gattung der poetischen Reiseschilderungen (im Gegensatz zu den wissenschaftlichen Reisebeschreibungen) gehören, scheint ja zunächst klar: hier hat sie bereits Scherer [1]) mit einigen knappen Strichen eingeordnet. Wem sie aber als anregendem Vorbild näher verpflichtet sind, ist eine Frage, die sehr verschiedene Antworten gefunden hat. Wenn der eine [2]) besonders auf Thümmels „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ hinweist, denkt ein anderer [3]) an Kerners „Reiseschatten“ und Brentanos „Godwi“. Einmal [4]) wurden sogar keck Montaignes Fragmente, Pascals Pensées und die Reisebeschreibungen der Frau v. Staël für Heines Muster erklärt, eine Behauptung, deren Grundlosigkeit längst ausgesprochen worden ist. Witkowski [5]) wollte in der Reisebilderprosa Stilelemente Jean Pauls und Börnes, des Fürsten Pückler-Muskau und Varnhagens von Ense mit des Dichters eigener witzig-ironischer Manier aufs glücklichste vereinigt finden, ohne zweierlei zu bedenken: Pücklers 1830 erschienene „Briefe eines Verstorbenen“ kamen Heine erst nach Abschluß der „Reisebilder“ in die Hände, wie er Varnhagen am 19. November 1830 mitteilte, so daß er sie nur in dem am 15. November geschriebenen Vorwort des vierten Reisebilderbandes auf Grund einer Rezension Varnhagens erwähnen und lediglich das Motto für die „Stadt Lucca“ daraus entnehmen konnte. Stilistisch sodann eine Abhängigkeit Heines von Varnhagen zu behaupten, erscheint jedem unmöglich, der in Varnhagens Stil ein Abbild des Goetheschen Altersstils erkennt: ist etwa von

[1]) W. Scherer, Geschichte der deutschen Literatur, Berlin 1910 [12], S. 663 f.

[2]) R. Kyrieleis, Thümmels Roman „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“, Marburg 1907, S. 68.

[3]) Wackernagel-Martin, Geschichte der deutschen Literatur, Basel 1894 [2], II 635.

[4]) Ebert a. a. O. S. 11; dazu Eckertz S. 30.

[5]) Georg Witkowski, Die Entwicklung der deutschen Literatur seit 1830, Leipzig 1912, S. 10.

diesem bei Heine auch nur die Spur zu entdecken? Jean Paul und Börne allerdings haben ebenso wie Tieck, Brentano und Hoffmann zur Bildung des Heineschen Stiles und Witzes beigetragen; doch beschränkt sich, wie angedeutet, ihr Einfluß nicht auf die „Reisebilder".

Der eigentliche Vater der neueren poetischen Reiseschilderung — Chapelle und Bachaumont sind nur ihre Großväter, Ausonius ihr Urahn — ist Sterne. Frühere Untersuchungen[1]) seiner Einwirkung auf Heine gestatten es, seiner nur im Vorbeigehen zu gedenken. Auf Sternes *„Sentimental journey"* geht das Überwiegen des Subjektiven in den „Reisebildern" zurück, wogegen etwa Goethes „Italienische Reise", wie Heine deutlich empfand (III 98 f.; 265), eine objektive Haltung hat. Von Sterne stammt die lockere Komposition, diese aller Systematik bewußt entbehrende, zwanglos-leichte Aneinanderreihung kleiner Abenteuer, Erlebnisse, Beobachtungen, Einfälle, die ablehnende Ausscheidung alles dessen, was gewöhnlich Reisebeschreibungen bringen, das Schwelgen in Abschweifungen und munteren Ausflügen der Dichterlaune, der Witz, der auf ernstem Grunde ruht, die komischen Zusammenstellungen und die komischen Vergleiche, das Spiel mit zweideutigen Worten und der Scherz mit den Gedankenstrichen (III 167), vom „Buch Le Grand" ab auch die Einteilung in kleine Kapitel.

Sternes bedeutendster deutscher Nachahmer war Thümmel. Betrachtet man die Beziehungen Heines zu seiner „Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich"[2]), so ist natürlich zunächst ganz abzusehen von dem, was beide von Sterne gelernt haben, also von der subjektiven Richtung, der Verwendung mehr oder minder ausgedehnter novellistischer Einlagen u. a. Gewiß ist es nur Zufall, wenn

[1]) John C. Ransmeier, Heines 'Reisebilder' und Laurence Sterne: Archiv f. d. Studium d. neueren Sprachen 118, 289 ff.; Stefan Vacano, Heine und Sterne, Berlin 1907.

[2]) A. M. v. Thümmels sämtliche Werke, Stereotyp-Ausgabe, 8 Bde., Leipzig, Göschen, 1844.

bei Thümmel (2, 60 f.) in Avignon das Grab der Laura Petrarcas von einem getauften Juden bewacht wird, der vor seiner Bekehrung mit Lotteriezetteln handelte, also ein Berufsgenosse des — allerdings nicht Christ gewordenen — Hirsch Hyazinth war; und es besagt auch nichts, daß Heine sich freute, beim Blättern im Fremdenbuch der „Krone“ in Goslar auf den vielteuern Namen Chamissos zu stoßen (III 33), wie Thümmel glücklich war, als er in einer Kleinstadt Südfrankreichs eine kleine Sammlung beschriebener Fensterscheiben eines Gasthofs musterte und auf einer von ihnen den Namen seines toten Freundes J. G. Sulzer, des bekannten Ästhetikers, eingeritzt fand (5, 21). Eher darf man vermuten, Heine verdanke Thümmel etwas wie eine Anregung zu seiner „Bergidylle“ der Harzreise: Thümmel lebt einige Tage im Dörfchen Caverac im Schoße der Natur in der bescheidenen Hütte schlichter armer Leute; ihre Tochter, ein unschuldiges, liebes Naturkind, ist seine Gesellschafterin, und mit ihr plaudert er zuweilen noch, wenn die Eltern längst eingeschlafen sind (1, 165 f.): ein Idyll erleben Thümmel wie Heine; beide zeichnen es mit ähnlichen Farben: und doch wie unendlich verschieden sind Heines wunderbare Verse von Thümmels seichtem Prosageplätscher! Ob hier ein Zusammenhang zwischen Heine und Thümmel besteht, kann mit Sicherheit nicht beurteilt werden, da Zusammenklänge im einzelnen fehlen; immerhin ist auffällig, daß ein gedankliches Element der „Bergidylle“, das Schlagwort des „Ritters vom Geist“, zweifellos eine Prägung Thümmels ist, wie später zu zeigen sein wird.

Stärker als die Berührung in solchen Einzelmotiven ist eine gewisse stilistische Verwandtschaft Heines mit Thümmel. Wenn dieser etwa von dem gewöhnlichen Geräusche der seidenen Stoffe und geläufigen Zungen einiger junger Damen (1, 35) oder der beruhigenden Finsternis einer frommen Maulwurfsseele (1, 139) spricht, wenn er einen Dichter erwähnt, „der eine Revolution in Portugal geschrieben hat, ohne eine in der Dichtkunst zu machen“ (1, 121), oder wenn er von dem Lande träumt, wo „alle Herzen, alle Mieder

und alle Fenster offen stehn" (1, 90), dann fühlt man sich an den witzigen Stil Heines erinnert, ohne daß doch greifbarere Beziehungen sich ermitteln lassen: alle diese Wendungen würde man Heine ebensogut zutrauen. Das gleiche gilt von Thümmels humoristischen Vergleichen, z. B. der weiblichen Unschuld mit einer Münze (2, 66), des Glaubenswechsels mit einem Spaziergang in neuen Schuhen (2, 190), und von seinen eigenartigen Metaphern, wie z. B. das Nachdenken ein „Wiederkäuen der Seele" (1, 211) oder die üble Laune ein „Schnupfen der Seele" (1, 30) heißt. Ähnliches glaubt man bei Heine gelesen zu haben, und wenn man zupackt und näher hinsieht, dann steht es bei Heine doch immer etwas anders. Echt Heine ist z. B. Thümmels Schilderung (7, 52): „der Abend war ruhig, wie ein gutes Gewissen": solche Vergleiche eines Konkreten (was doch der „Abend" in gewissem Sinne ist) mit einem Abstrakten kennt Heine zu Dutzenden, z. B. „Wie die deutsche Treue, hatte uns jetzt das kleine Grubenlicht . . still und sicher geleitet" (III 31); und doch ist es hier nicht nötig, an einen realen von Thümmel zu Heine führenden Faden zu glauben: auch bei Jean Paul liest man ähnliche Wendungen. Auch Heines Vergleich eines zärtlichen Liebespaares mit einer Corpusjurisausgabe mit verschlungenen Händen (III 18) geht sicher nicht auf Thümmel zurück, der Klärchens Gesicht mit einem Didotschen Druck vergleicht (2, 42)[1]. Nur eine bestimmte einzelne Form des Heineschen Witzes findet sich sonst nur noch bei Thümmel: Heine hat zuweilen einen

[1]) Kyrieleis a. a. O. Noch weniger darf man aber wie Eckertz a. a. O. S. 63 die Stelle auf Lichtenberg („Sie hatten ein Oktavbändchen nach Göttingen geschickt und an Leib und Seele einen Quartanten wiederbekommen") oder mit Santkin a. a. O. S. 58 auf Börne zurückführen: der Vergleich eines Menschen mit einem Buch ist zu verbreitet, um ihn von dem einen oder anderen Stilmuster mit Bestimmtheit abzuleiten; vgl. z. B. auch Irving, Bracebridge Hall III 42: „Antonio hatte schon manche Bücher gelesen, allein dies war das erste Werk in Frauengestalt, das er je aufgeschlagen hatte. Schon das Titelblatt hatte ihn angezogen; je weiter er aber las, ein desto größeres Vergnügen empfand er."

Witz gleichsam in die zweite oder dritte Potenz erhoben, d. h. nachdem er ihn ausgesprochen, ihn wenig später wieder aufgenommen, aber nicht bloß wiederholt, sondern etwas weitergeführt und gesteigert und ihn nach weiteren zwei oder drei Seiten noch einmal benutzt und zwar jetzt bis aufs Letzte ausgeschöpft, so daß er also diesen letzten, stärksten Witz durch die vorhergehenden Stellen mit raffiniertester Geschicklichkeit vorbereitet hat. So schreibt er z. B. in den „Bädern von Lucca“ zuerst (III 307): zwischen den beiden Armen der im Bette liegenden unappetitlichen Signora Lätitia „wogte ihr Busen wie ein rotes Meer“: dann (III 308): sie küßte Gumpelino auf die Stirn, „so daß sein Gesicht tiefer hinabreichte und das Steuer desselben, die Nase, im roten Meere herumruderte“, woran er ein paar Seiten weiter (III 311) noch einmal anknüpft: schließlich, nach einigen weiteren Seiten, hebt sich bei der Frage nach ihrem Alter die Dame „so leidenschaftlich in die Höhe, daß nicht nur das rote Meer, sondern auch ganz Arabien, Syrien und Mesopotamien zum Vorschein kam“ (III 316). Ganz der gleichen klimaxartigen Witztechnik bediente sich Thümmel: als er einmal eine für Voltaire schwärmende junge Dame kennen lernte, blickte er „ihr geschwind nach dem Busen, weil Kenner behaupten wollen, hier säße den Weibern der Verstand . .“ (5, 105); einige Minuten später setzte sie sich neben ihn, und so hatte er „alle Gelegenheit, tiefer in ihren Verstand zu blicken“ (5, 107); und wie dann jemand irgend eine empfindsame Geschichte erzählt, kann er beobachten, wie „das denkende Wesen“ seiner Nachbarin sich ein wenig hebt (5, 110).

Schließlich läge es auch nahe, die Mischung von Vers und Prosa in der „Harzreise“ von Thümmel (oder gar von dessen Vorbild Chapelle) herzuleiten: doch dürfte man sie mit mehr Recht an die Verseinlagen im Roman der Romantiker, besonders Tiecks und Brentanos, anknüpfen und vergleichsweise an Eichendorffs der „Harzreise“ nahverwandte Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ erinnern, die man der „Harzreise“ nur zur Seite stellen, aber in keiner

Weise, weder als gebend noch als nehmend, zu ihr in Beziehung setzen kann. So ist im ganzen die Einwirkung Thümmels auf Heine, der seinen Namen übrigens niemals genannt hat, nicht sehr hoch anzuschlagen.

Auch mit Justinus Kerners „Reiseschatten“[1]) hat man die „Reisebilder“ zusammengebracht. Vielleicht lernte er sie in Varnhagens Bibliothek kennen; erwähnt hat er sie niemals. Doch scheinen manche Stellen der „Reisebilder“ eine Kenntnis der Dichtung Kerners vorauszusetzen. Nun hat an sich schon die ganze Art Kerners viel Ähnlichkeit besonders mit der „Harzreise“: es ist eine studentische Reise voll studentischen Jugendübermuts; eigene Lyrica und Volkslieder sind eingestreut; Träume werden gern erzählt; satirische Tendenzen gegen die Philister, die Niederungen der Literatur, die Universität, die klassifizierende Naturwissenschaft machen sich bei beiden breit: alles romantische Züge. Wie Kerner manches aus seiner Liebe zu Rickele in die „Reiseschatten“ verwebt (die zarte Erzählung von Andreas und Anna), so verfährt Heine in der „Harzreise“ und im „Buch Le Grand“ mit seiner Neigung für Therese Heine. Kerners Vorgang konnte ihn anregen, im „Buch Le Grand“ allerlei Originale aus seiner Vaterstadt auftreten zu lassen, deren Existenz wie bei Kerner nachgewiesen ist[2]): den tollen Alouisius, den besoffenen Gumpertz. An das bei Kerner auftretende „fremde Mädchen“ erinnern die geheimnisvollen Mädchengestalten des „Buchs Le Grand“: wie das „fremde Mädchen“ den Sterbetag und Geburtstag aller seiner Freunde kennt (3, 266), so besitzt auch die schöne Johanna ein wunderbares Wissen (III 142): kennt sie doch Namen, die der Dichter längst vergessen hat, und weiß sie doch auch, wann sie sterben wird. Was will es

---

[1]) Kerners sämtl. poet. Werke in 4 Bänden, herausgegeben von Josef Gaismaier, Leipzig o. J., 3, 89 ff.; dazu Gaismaier, Zeitschr. f. vergleich. Literaturgeschichte XIII 492 ff., XIV 76 ff. Martha Wanach, J. Kerners Prosadichtungen, Diss. Berlin 1920 (ungedruckt; für Heine wenig ergiebig).

[2]) Moos a. a. O. S. 70.

viel besagen, wenn Heine den Brocken in der ersten Mainacht „recht echtdeutsch romantisch verrückt“ nennt (III 54), wie bei Kerner Haselhuhn einmal ausruft „Der Gaul ist verrückt! neupoetisch und toll!“ (3, 122) oder die Vögel sich „ganz poetisch toll“ betragen (3, 191)! Wer möchte etwas anderes behaupten, als daß Heine und Kerner sich in einer Reihe romantischer Stileigenheiten ganz naturgemäß berühren, wenn er liest, wie Kerner von den Vögeln sagt: „Luft, Sonnen- und Blumenduft strömen durch ihren ganzen Körper“ (3, 191) und Heine ein schönes Mädchen „eine süße, durchsichtige Verkörperung von Sommerabendhauch, Mondschein, Nachtigallenlaut und Rosenduft“ nennt (III 37)? Ist es nicht unsinnig, hier oder in den häufigen Fällen von Naturbeseelung von einem „Einfluß“ Kerners zu reden? Nur ganz von fern erinnern die komischen Vergleiche Heines an die der „Reiseschatten“; und die häufigen komischen Reime im Schattenspiel von König Eginhard sind kaum als Quelle der ähnlichen Reime Heines zu betrachten, die vielmehr ihre Vorfahren bei Kortum, in Goethes „West-Östlichem Divan“ und bei Byron haben (vgl. VII 424). So wäre es vielleicht verfehlt, an eine Einwirkung der „Reiseschatten“ auf Heine zu denken, wenn nicht die Einleitungsverse der „Harzreise“ auffallend an das Auftrittslied der Nonne Adelheid im Eginhardspiel anklingen würden: nicht nur ist das Versmaß das gleiche (vierhebige Trochäen), sondern auch die Situation: Adelheid wie Heine nehmen Abschied von der feinen Welt, den Sälen, Frauen und Rittern (Herren):

„Stolze Türme! hohe Säle!
Schön durchstrahlt von Frau'n und Rittern,
Weh! ihr dufterfüllten Gärten“ usw. (3, 101).

In einem Brief an Ludwig Robert vom 4. März 1825 nennt Heine die Harzreise „eine Mischung von Naturschilderung, Witz, Poesie und Washington Irvingscher Beobachtung.“ Die Werke Irvings erwarben sich in kürzester Zeit die Gunst nicht nur der amerikanischen und englischen, sondern auch der deutschen Leser; sie wurden sofort nach

Erscheinen wiederholt verdeutscht, einmal von dem Berliner Bibliothekar S. H. Spiker, ferner von Chr. Aug. Fischer u. a. Wahrscheinlich hat Heine Irving in den Übersetzungen Spikers gelesen; zur Vertiefung ins Original werden seine Sprachkenntnisse kaum ausgereicht haben. Und zwar kommen folgende Bücher Irvings in Betracht: *„The Sketch-Book by Geoffroy Crayon“* (1819—20, deutsch von Spiker, Berlin 1825, 2 Bde.); *„Bracebridge Hall or the Humorists“* (1822, deutsch von Spiker, Berlin 1823; von Fischer, Frankfurt a. M. 1827, 6 Bdchen.; nach letzterer wird hier zitiert, da die Spikersche Übersetzung nicht zugänglich war): *„Tales of a Traveller“* (1824, deutsch von Spiker, Berlin 1825, 2 Bde.).

Es ist nicht übertrieben, Irving einen Geistesverwandten Heines zu nennen; nur fehlt ihm Heines boshafte Schärfe und auch seine Gabe der Naturbeseelung. Starke Subjektivität ist der Grundzug der Reisebilder, Skizzen und Novellen Irvings; in reichstem Maß besitzt er Humor und Witz; nur verletzt er nie und ist stets liebenswürdig. Seine Vorliebe, zugleich seine größte künstlerische Leistung, ist das Beobachten von Menschen und das Skizzieren von Gestalten: darin hat Heine ihm bewußt nachgeeifert. Irving und Heine sind beide „empfindsame Reisende“ auf Sternes Spuren: Irving lehnt es ausdrücklich ab, wie es andere tun, die „Sehenswürdigkeiten“ abzuzeichnen. Zwanglos reiht er Beobachtungen, Eindrücke, Anekdoten, Novellen aneinander. All dies fanden wir bereits bei Heine als Sternesches Erbe. Mit Irving teilt Heine weiter den launigen Spott auf Pseudogelehrsamkeit und totes Bücherwissen, aber auch gewisse stilistische Formen, z. B. die Vorliebe für den überraschenden Vergleich. Letzterer dient beiden besonders häufig dazu, das Aussehen einer Gestalt blitzartig zu beleuchten. Heineschen Geist und Sinn atmen viele Sätze Irvings, z. B. wenn er in „Bracebridge Hall“ (1, 67) von einer alten Jungfer sagt, sie habe „ihre Tugend erhalten, bis sie sauer geworden ist, und nun schmecke jedes Wort und jeder Blick wie Essig“, oder wenn er in demselben Buch (2, 86) einem Dompfaffen dadurch loyale Gesinnungen

beigebracht werden läßt, daß man ihn *„God save the king“* pfeifen lehrt. Einige andere Stellen bei Irving wirkten deutlich auf Heine: Wenn Irving in den „Erzählungen eines Reisenden“ (1, 288) die Menschheit in zwei Hälften teilt: die, welche reiten, und die, welche geritten werden, so hat Heine diese Antithese nachgebildet bei seiner Zweiteilung der Menschen in Jagende und Gejagte (III 103). Irving erzählt einmal („Bracebridge Hall“ 4, 6) von einem Jäger, der in seinem Walde viele Bäume von der Zeit her kennt, wo sie noch Eicheln waren: ein ähnliches Bild gebraucht der nach Düsseldorf in die Ferien gehende Bonner Student im „Buch Le Grand“ (III 162), wo er von einigen jungen Mädchen sagt: „diese Tulpen hatte ich gekannt, als sie noch kleine Zwiebelchen waren.“ Das Geständnis eines jungen Engländers: „So erwarb ich mir auch einigen Ruf als ein Mann von wissenschaftlicher Bildung, da ich schon im Laufe meiner Studien in Oxford ein sehr gewandter Boxer geworden war“ („Erzählungen eines Reisenden“ 1, 339 f.) schwebte vielleicht dem Greifswalder Studenten vor, der auf dem Brocken die Bildung seiner Geliebten mit ähnlicher Logik rühmt: „es ist ein gebildetes Mädchen, denn sie hat volle Brüste und trägt ein weißes Kleid und spielt Klavier!“ (III 63). Eine Situation aus „Bracebridge Hall“ (3, 8) prägte sich Heine offenbar scharf ein: Lady Lillycraft als Mittelpunkt des Bildes, ihre Hunde zu ihren Füßen und der tapfere General im Lehnstuhl an ihrer Seite; denn ähnlich liegt auch im „Buch Le Grand“ (III 188) ein Hund zu den Füßen der schönen Frau, wobei außer dem Dichter wieder noch ein alter General zugegen ist. Auf Irving scheint ferner die Anregung zu Heines Traum von der Göttinger Universitätsbibliothek (III 21 f.) zu beruhen, nur daß Irving seinen Bibliothekstraum in der Bibliothek des Britischen Museums träumte, wo er über einem alten Folianten eingenickt war („Skizzenbuch“ 1, 143 ff.), Heine dagegen im Gasthof zu Osterode. Und schließlich wird man auch für ein Motiv des „Buchs Le Grand“ das Vorbild bei Irving finden dürfen: wie Heine (III 178 f.) allerlei

Narren in Geld und materielle Besitztümer umsetzt und beschreibt, wie er das Geld anlegen will, das er sich durch diesen oder jenen Narren erschreibt, so erzählt Irving („Eingemachtes“: Sämtl. Werke übersetzt von Chr. A. Fischer 19, 58 f.) von der Frau eines Pflanzers aus dem Süden, die den ganzen Jahresertrag einer Reispflanzung in Silber- und Goldstoffen, reichen Schleiern und neuen Livreen anlegt, ganze Fässer von Tabak auf ihrem Kopf trägt, ganze Ballen von Baumwolle an ihren Füßen nachschleppt, während eine Lady von Boston oder Salem sich in den Betrag einer Ladung von Tranöl kleidet und einen Zentner Stockfisch auf dem Kopf herumträgt. Diese Gleichsetzung der Herkunft des Geldes mit dem, was dafür gekauft wird, dürfte Heine von Irving übernommen haben, wozu beiläufig bemerkt sei, daß der von Heine damit verknüpfte Bezug auf das eigene Honorar ein beliebtes Motiv Jean Pauls und Brentanos ist [1]. Schwerlich aber wird man behaupten wollen, der Verfasser der „Harzreise“ habe den von ihm so sehr geliebten und unendlich oft variierten Vergleich einer Frau mit einer Festung von Irving (z. B. „Skizzenbuch“ 1, 126. 2, 33) gelernt: dies abgegriffene typische Allerweltsmotiv, das uns u. a. bei Fielding, Kleist, Börne usw. begegnet, auf eine bestimmte literarische Anregung zurückzuführen, geht nicht an. Eher könnte Heine seinen Brauch, jedem Teile der „Reisebilder“ ein Motto (zuweilen auch mehrere) aus irgend einem von ihm geschätzten Autor voranzustellen, Irving abgesehen haben, der das Motto — übrigens wie Walter Scott und sonst viele Engländer — besonders gern verwendet.

Heines Stil in den „Reisebildern“ ist von dem Stil seiner sonstigen Prosa nicht wesentlich verschieden, und die Komponenten, die zu dessen Bildung beigesteuert, und auf die oben kurz hingewiesen wurde, haben auch an der Gestaltung der „Reisebilder“ Anteil. Doch ist mit Jean Paul, Tieck, Brentano, Hoffmann, Börne usw. die Reihe der Lehrmeister

[1]) Alfred Kerr, Godwi, Berlin 1898, S. 78.

Heines noch keineswegs vollständig angegeben. Als einen der Väter des Heineschen Witzes bezeichnete man [1]) zuweilen **Lichtenberg**, den geistreichen Göttinger Satiriker. Doch hat die „Harzreise" zu der kleinen Skizze „Daß du auf dem Blocksberge wärst" von 1799 (Vermischte Schriften 5, 411 ff.) keine nähere Verwandtschaft, und was man sonst an Parallelen anführt, scheint nicht beweiskräftig. Unberechtigt wäre es freilich, wollte man überhaupt bezweifeln, daß Heine in seinen Göttinger Studienjahren Lichtenberg kennen gelernt hat, und zwar in der achtbändigen Sammlung „Vermischte Schriften", die Ludw. Christian Lichtenberg und Friedr. Kries seit 1800 herausgaben, und wohl auch in den Erklärungen zu Hogarths Kupferstichen; Heine zitiert Lichtenberg einmal in einem Brief an Varnhagen vom 14. 5. 1826. Aber formal scheint Lichtenberg Heine kaum beeinflußt zu haben; der Stil Lichtenbergs ist ein ganz anderer als der Heines [2]). Anders jedoch verhält es sich mit Lichtenbergs gedanklichem Gut: hier bestehen tatsächlich nahe Beziehungen zwischen beiden, und manche Motive der „Harzreise" und anderer Teile der „Reisebilder" stammen aus Lichtenbergs Schriften. Daß der berühmte Anfang der „Harzreise" mit der Zusammenstellung der Göttinger Universität und Würste einem Schriftchen Lichtenbergs („Timorus das ist Verteidigung zweier Israeliten, die durch die Kräftigkeit der Lavaterischen Beweisgründe und der Göttingischen Mettwürste bewogen den wahren Glauben angenommen haben": Verm. Schr. 3, 43 ff. 54. 99) zu verdanken ist, hat vor Jahren R. M. Meyer gezeigt, wozu noch Byrons Einfluß (z. B. Don Juan I 8) hinzuzunehmen ist [3]). Wahrscheinlich ging Heine auch von einem Witz Lichtenbergs aus, als er von seiner geplanten Abhandlung über die Füße der Göttingerinnen bemerkte,

[1]) Ed. Grisebach, Die deutsche Literatur 1770—1870, Wien 1876, S. 77; Eckertz a. a. O. S. 61 f.

[2]) Ebenso Kleineibst, Lichtenberg in seiner Stellung zur deutschen Literatur, Straßburg 1915, S. 170.

[3]) R. M. Meyer, Euphorion 8, 706 f.; Schalles a. a. O. S. 64.

er wolle noch einige Kupfertafeln hinzufügen, wenn er nur so großes Papier auftreiben könne: genau ebenso hatte Lichtenberg (2, 301 f.) von einem Prediger erzählt, der Listen von *studiosis non studentibus* liefern will, „wenn anders auf dem Papier sich Raum dazu findet.“ Heines Notiz, der Deutsche habe tausend Worte für den Begriff des Trinkens (III 223), ist wohl eine Reminiszenz an Lichtenbergs „Patriotischen Beitrag zur Methyologie der Deutschen“ (3, 19 ff.), worin 103 hoch- und 55 plattdeutsche Ausdrücke für den Zustand der Trunkenheit eines Menschen zusammengestellt sind. Auch die bisher noch nicht einwandfrei gedeutete Stelle [1]) von dem großen Philoschnaps, der wie einst Jupiter in der Gestalt eines Ochsen um den Beifall Europas gebuhlt (III 181 f.), klingt wörtlich an Lichtenbergs Verwendung desselben mythologischen Gleichnisses im selben Sinne an (2, 432): „Jupiter selbst buhlte um Europens Beifall unter einer Maske, in welcher er nichts von seiner vorigen Pracht beibehielt als — die Hörner. Unter derselben Maske buhlt jetzt ein stolzer Schriftsteller (Zimmermann) um den Beifall Germaniens“; hier hat Heine sicher eine Anleihe bei Lichtenberg vorgenommen. Und vielleicht darf man auch Heines Beobachtung, alle großen Männer seien Gegner des Tabaks (III 171), an Lichtenbergs Bekenntnis (2, 156) anknüpfen, er habe in seinem Leben keinen großen Gelehrten, kein Genie kennen gelernt, das geraucht habe.

Ausführlicherer Betrachtung bedarf die Einwirkung eines berühmten Werkes der Weltliteratur auf Heine, das der Dichter von frühester Jugend an gekannt und geliebt hat. „‚Leben und Taten des scharfsinnigen Junkers Don Quichotte von La Mancha, beschrieben von Miguel de Cervantes Saavedra‘ war das erste Buch, das ich gelesen, nachdem ich schon in ein verständiges Knabenalter getreten und des Buchstabenwesens einigermaßen kundig war“: so beginnt Heine das vorletzte Kapitel der „Stadt Lucca“, das er

1) Elsters Deutung auf Schelling lehnt Petersen (Walzel IV 515) wohl mit Recht ab.

1837 an die Spitze seiner feinsinnigen „Einleitung zum Don Quichotte“ (VII 304) gesetzt hat, und schildert, wie das wundersame Buch und sein armer Held seine Liebe gewann. Tief und nachhaltig war die Wirkung auf den Knaben, und auch der reife Dichter zehrte noch von den Eindrücken des unvergänglichen Werkes [1]). So wundert es uns nicht, wenn in den „Reisebildern“ mehrmals Anspielungen auf Motive und Szenen des spanischen Romans begegnen, die sich mitunter bis zum unmittelbaren Zitat steigern. Zwar daß Heine in Klausthal im Traum auf ein Zwergenheer losschlug, bis das Blut floß — es waren aber nur die rotblühenden, langbärtigen Distelköpfe, die er am Tage vorher an der Landstraße mit dem Stocke abgeschlagen hatte — (III 34), wird kaum in Verbindung zu setzen sein mit der ähnlichen, dreimal variierten Heldentat Don Quixotes, der, wach, erst Windmühlen (1, 8), dann eine Herde Schafe (3, 4), später im Traum die Weinschläuche im Wirtshause (4, 4) angegriffen hat: das ist ein altes Wahnsinns- oder Traummotiv, das bereits die griechische Sage (Sophokles' Aias!) gekannt hat. Aber deutlicher kann man nicht auf Cervantes anspielen, als wenn Heine dem armen Maßmann als Kopfbedeckung eine „Tuchmütze, in der Form ähnlich dem Helm des Mambrin“, gibt (III 220); und zweimal, abgesehen von dem Schluß der „Stadt Lucca“, fügt Heine direkte Zitate aus dem „Don Quixote“ in die „Reisebilder“ ein, beide Male übrigens nicht ganz wörtlich (III 61. 367 f.; vgl. Br. I 257).

Cervantes' Einfluß auf Heine ging aber tiefer und beschränkte sich nicht auf diese wenigen Zitate und Anspielungen. Die allgemeine ironisch-satirische Haltung, die Heine mit Cervantes teilt, wird er ihm nicht erst abgelernt haben: das ist gewiß seine natürliche Anlage. Aber einige

[1]) J.-J. Bertrand, *Cervantes et le romantisme allemand*, Paris 1914, p 576—587, behandelt nur rein äußerlich Heines Äußerungen über Cervantes, nicht den Einfluß des Spaniers auf Heines Werke; ebenso Karpeles, Vossische Zeitung 1905 Nr. 257. — Der Don Quixote wird in der Übersetzung Tiecks nach Büchern und Kapiteln zitiert.

Motive der „Reisebilder“ stammen vermutlich aus dem „Don Quixote“. Wenn freilich Heine ausdrücklich erzählt, er sei in Düsseldorf geboren, „für den Fall, daß etwa, nach meinem Tode, sieben Städte . . . sich um die Ehre streiten, meine Vaterstadt zu sein“ (III 143), und wenn Cervantes Don Quixotes Geburtsort nicht angeben will, „damit alle Flecken und Dörfer in La Mancha mit einander streiten können, ihn zu dem ihrigen zu machen, wie die sieben Städte Griechenlands um den Homerus stritten“ (II, 9), so braucht man hier doch wohl nicht an eine Abhängigkeit Heines von dem Spanier zu denken. In anderen Fällen darf man sie eher behaupten: Beide Dichter erwähnen in ihrem Werk sich selbst in dritter Person: Cervantes läßt von einem spanischen Soldaten de Saavedra sprechen und erinnert dabei an sein jahrelanges Schmachten in türkischer Gefangenschaft (4, 9): ähnlich nennt Heine unter den großen Männern, die verliebt gewesen sind, auch den „Henricum Heineum“ (III 171). Oder Cervantes weist auf seinen Roman „Galatea“ hin (1, 6), wie Heine seine eigenen Tragödien den Lesern anpreist (III 135). Bei dem Gerichtstag, den der Pfarrer über die unselige Bibliothek Don Quixotes abhält, hebt er bei einem Buche hervor, der Autor sei sein Freund (1, 6): ganz ähnlich erzählt in Innsbruck Heine dem Wirt zum goldenen Adler voll Stolz, der Mann, der das „Trauerspiel in Tirol“ geschrieben, sei sein Freund (III 227).

Auch stilistische Zusammenhänge zwischen Cervantes und Heine sind erkennbar. Beide wenden euphemistische Umschreibungen für Verbrechen und Strafen an: Heine erzählt von einem Düsseldorfer, er machte „geographische Untersuchungen in fremden Taschen, wurde deshalb wirkendes Mitglied einer öffentlichen Spinnanstalt, zerriß die eisernen Bande, die ihn an diese und an das Vaterland fesselten, kam glücklich über das Wasser und starb in London durch eine allzu enge Krawatte, die sich von selbst zugezogen, als ihm ein königlicher Beamter das Brett unter den Beinen wegriß“ (III 148): damit sind die umschreibenden Rede-

wendungen zu vergleichen, die Don Quixote aus dem Munde von Ruderklaven hört, die auf die Galeere geführt werden (3, 8): da bekennt einer, er liebte einen Korb mit Wäsche mit solcher Zärtlichkeit und umfaßte ihn so kräftig, daß er ihn nicht freiwillig aus den Armen lassen würde. wenn ihn die Justiz ihm nicht mit Gewalt entrissen hätte; zur Strafe wurde er drei Monate „den Wasserenten gewidmet“, d. h. auf die Galeeren gebracht. Ein anderer hat „in der Not gesungen“, d. i. auf der Folter bekannt: ein dritter hat „seinen Umzug zu Pferde und in großer Pracht gehalten“, d. h. öffentlich am Pranger gestanden, weil er „ein Mittler für das Ohr und auch für die übrigen Gliedmaßen“, also ein Kuppler gewesen ist. Von Cervantes hat Heine ferner wohl auch gewisse zeugmaartige Wendungen gelernt wie „ich reibe mir den Schlaf und den Katholizismus aus den Augen“ (III 398); denn Cervantes sagt z. B. einmal (2, 2): „die Sonne ging so wie ihre Hoffnung unter, das zu finden, was sie wünschten“. Und auch Heines Vergleich der Grübchen einer Dame mit „Spucknäpfen für Liebesgötter“ (III 20) erinnert an Cervantes, der einen Bauern — galanter als der deutsche Dichter — die Pockennarben eines Mädchens die „Gräber“ nennen läßt, „in welchen die Seelen ihrer Liebhaber begraben liegen“ (9, 14).

In seiner Einleitung zum Don Quixote bemerkt Heine, das Figurenpaar Don Quixote-Sancho Pansa, „aus deren Charakter wie aus einem einzigen Kern der ganze Roman mit all seinem wilden Laubwerk, seinen duftigen Blüten, strahlenden Früchten und Affen und Wundervögeln, die sich auf den Zweigen wiegen, gleich einem indischen Riesenbaum sich entfaltet“, sei vielfach nachgeahmt worden, und er nennt es ungerecht, „hier alles auf Rechnung sklavischer Nachahmung zu setzen; sie lag so nahe, die Einführung solcher zwei Figuren wie Don Quichotte und Sancho Pansa, wovon die eine, die poetische, auf Abenteuer zieht, und die andere, halb aus Anhänglichkeit, halb aus Eigennutz, hinterdreinläuft durch Sonnenschein und Regen, wie wir selber sie oft im Leben begegnet haben“ (VII 318). Zwei solcher

Gestalten, die ohne das spanische Vorbild nicht zu denken sind, hat Heine selbst geschaffen [1]): der Markese Christophoro di Gumpelino ist ein Heinescher Don Quixote, wie sein Diener Hirsch-Hyazinth ein Sancho Pansa von Heines Gnaden ist. Schon in der Namengebung kommt die Ähnlichkeit zum Ausdruck: der Markese Christophoro di Gumpelino ist ein simpler Hamburger Bankier Christian Gumpel, wie sich Alonso Quixada den vollertönenden Namen Don Quixote de la Mancha zugelegt hat: und wenn dieser die Bauerndirne Adonza Lorenzo in eine wohlklingende Dulcinea von Toboso verwandelt. so nennt Gumpelino seinen Bedienten Hyazinth (eigentlich heißt er Hirsch). Auch im Wesen sind Gumpelino und Hyazinth getreue Abbilder des „irrenden Ritters" und seines Stallmeisters. Gumpelino besitzt „die Sucht, alle Narrheiten der Zeit in sich aufzunehmen" (III 296), wie Don Quixote. Seine Liebe zu Julia Maxfield ist nicht glücklicher als die Don Quixotes zu seiner Dulcinea; Gumpelino wird — durch Platens Gedichte — zum Weiberfeind, und auch Don Quixote sind misogyne Anwandlungen nicht fremd; aber Hyazinth wie Sancho Pansa bemühen sich, ihren Herren den Haß gegen das weibliche Geschlecht auszureden. Von Geburt ist Don Quixote kein Ritter, kennt aber keinen höheren Ehrgeiz als einer zu werden und übertreibt schließlich das Rittertum — das ist ja das Thema des Romans; entsprechend ist Gumpelino als Jude geboren, wird dann Katholik und treibt zuweilen das Christentum auf die Spitze, wenn er etwa alle Abende zwei Stunden vor einem Madonnenbilde auf den Knieen liegt und in Rom sich sogar seinen eigenen Kaplan hält (III 325); der Nichtritter führt ein Leben wie der echteste Ritter, der ursprüngliche Nichtchrist übt streng die Zeremonien der alleinseligmachenden Kirche aus. Die Analogie geht weiter: dem als Ritter erscheinenden Nichtritter Don Quixote steht der urprosaische Nichtritter Sancho Pansa zur Seite, der nie seine bäurische Herkunft verleugnet; gleicherweise begleitet

1) Bölsche, H. Heine, Leipzig 1888, S. 184; M. H. Neumann, Die Neueren Sprachen XXV (1918), S. 204.

den Christ gewordenen Nichtchristen Gumpelino der Nichtchrist Hirsch-Hyazinth, der auf seine jüdische Abkunft und seinen ehrlichen Beruf als Lotterieeinnehmer nicht minder stolz ist. Vortrefflich paßt dazu, daß Sancho Pansa nicht selten Klagen wider die „irrende Ritterschaft“ anstimmt, wie Hyazinth erklärt, für einen Mann seines Schlages sei der Katholizismus keine gute Religion (III 325). Bezeichnenderweise sprechen Don Quixote und Gumpelino nie von ihrem vergangenen Leben, während Sancho Pansa und Hirsch-Hyazinth mit Wonne in Heimatserinnerungen schwelgen. Beiden Dienern eignet eine gewisse Anspruchslosigkeit: beide sind dabei, im Gegensatz zu ihren Herren, recht grob materialistisch veranlagt. Hyazinth ißt gern Zwiebeln (III 341) — das ist auch Sancho Pansas Lieblingsspeise. Geschwätzig und gesprächig sind ebenfalls beide. Hyazinth unterbricht mit den trivialsten Worten Gumpelinos Schwärmerei (III 329), wie es Sancho Pansa seinem Herrn gegenüber nur zu oft tut. Auch Heine betont wie Cervantes die Furchtsamkeit des Dieners, ein Zug, der wohl auf die spätgriechische und römische Komödie und den Mimus zurückgeht.

Sancho Pansa und Hyazinth bewundern beide den Kunstverstand ihrer Herren, und diese geben sich Mühe, ihren Begleitern eine gewisse Erziehung zuteil werden zu lassen: den unzähligen guten Lehren entsprechend, die Don Quixote Sancho Pansa erteilt, gibt auch Gumpelino seinem Diener „Unterricht in der Bildung“ (III 303). Auf Don Quixotes Verhältnis zu Sancho Pansa passen vortrefflich Gumpelinos Worte über seinen Begleiter: „Es ist ein treuer Mensch, sonst hätte ich ihn längst abgeschafft wegen seines Mangels an Etikette“ (III 302). Hyazinths Weltweisheit gipfelt in dem Satz: „Der gemeine Mann ... fühlt sich glücklich in seiner Dummheit“ (III 328) — eine andere Philosophie bekennt auch Don Quixotes Stallmeister nicht. Sogar in einer Eigentümlichkeit ihrer Sprache besteht zwischen Sancho Pansa und Hyazinth schlagende Übereinstimmung: beide haben kein Ohr für fremde Namen und Fremdwörter, so daß ihnen die drolligsten Verwechslungen, Mißbildungen

und böse Zweideutigkeiten entschlüpfen. Aus Sancho Pansas Munde stammen Ausdrücke wie Fieberfras (3, 1: Fierabras), Oelsop (3, 11: Aesop), Mein Närrchen (3, 12: Monarchin), Leberaaltät (6, 4: Liberalität), Schuhrubel (7, 1: Skrupel), Freßkahl (8, 2: Fiscal), Kostgraf der in das Weltgebäude pißt (8, 12: Kosmograph und Kopist des Weltgebäudes), kühler Kalk (8, 12: Calcul), Trogdiebe, Barbiere, Handboten zu Wagen, Polen und Böhmen (11, 3: Troglodyten, Barbaren, Anthropophagen, Polyphemen) u. v. a.: Hyazinth leistet sich ähnliche Entstellungen und Wortbildungen, z. B. Johann von Viehesel (III 325: Fiesole), Melancholik (III 326), Mosaikgottesdienst (III 327: mosaisch), Antipodex (III 329), Glaubensalz (III 332), Venus Urinia (III 332), Homeriden (III 335), disparat (III 337: desperat), Antispaß (III 339: Anapäst), Saunette (III 343), Primadonna (III 325: Madonna), Fontenelle (III 332: Fontaine). Das letzte Wort hat Heine unzweifelhaft aus Tiecks Don Quixote-Übersetzung bezogen, wo einmal (9, 15) in etwas indiskreter Weise von Fontanellen die Rede ist. Wie zwischen den beiden Dienern läßt sich schließlich auch eine formale Beziehung zwischen Don Quixote und Gumpelino feststellen; beide Männer, die die Poesie sehr lieben, dichten die Dame ihres Herzens an und setzen dabei den eigenen Namen, was gewiß kein Zufall ist, in den Reim mit einem Begriff aus der Nahrungsmittelsphäre: wenn auf Don Quixote: Schote reimt (3, 12), übertrumpft das Gumpelino: Stracchino (= Käse, III 302): ein bezeichnender Reim!

Zu der unappetitlichen Szene mit dem Glaubersalz, die den Höhepunkt der Gumpelino-Hyazinth-Novelle bildet, soweit Heine diese ausgeführt hat, ist er vielleicht ebenfalls durch Cervantes angeregt worden, nur daß bei diesem die Rollen vertauscht erscheinen: während bei Cervantes Don Quixote den heilkräftigen Balsam bei sich trägt und ihn Sancho Pansa gibt (3, 3), hat in den „Bädern von Lucca“ Hyazinth das Pulver in seiner Tasche und veranlaßt seinen Herrn, es zu nehmen (III 329 ff.). Und endlich, wenn Hyazinth von seinem Schwager erzählt, er mache

sich beim Lesen von Gedichten oft den Spaß, am Ende jeder Zeile die Worte „von vorn“ und „von hinten“ abwechselnd hinzuzusetzen (III 342), so erinnert das weniger an Aristophanes' „Frösche“ [1]) als an ein Lied Don Quixotes auf Dulcinea (3, 12), dessen Strophen alle mit den außerhalb des rhythmischen Schemas stehenden Worten „von Toboso“ endigen.

Nach alledem wird man nicht leugnen können, daß Cervantes' Meisterschöpfungen für die grotesk-komischen Gestalten Gumpelinos und Hyazinths die maßgebenden Vorbilder gewesen sind. Nur die Betonung des Emporkömmlings in Gumpelino, der sich durch sein übertrieben zur Schau getragenes Bildungsstreben lächerlich macht, erinnert an den Trimalchio des Petronius [2]), den Heine einmal in den „Bädern von Lucca“ erwähnt (III 355); sonst hat der Markese mit dem krassen Materialisten des neronischen Rom nichts gemein, wie denn Trimalchio sogar die äußerliche Bildung völlig fehlt, die Gumpelino in gewissem Grade besitzt.

Heine genügte es nicht, in Gumpelino eine Art modernen Don Quixote zu zeichnen, nur daß er ihm den tragischen Anhauch des spanischen Urbildes nicht mit auf den Weg gab; es befriedigte ihn auch nicht, die komische Gestalt des Stallmeisters Sancho Pansa in der Karikatur Hyazinths gleichsam in die Gegenwart zu projizieren. Erblickte er doch in dem „irrenden Ritter“ etwas Höheres, einen getreuen Spiegel des eigenen Wesens und Strebens, Sinnens und Trachtens! So kam er dazu, gegen das Ende der „Stadt Lucca“ die „Donquichoterie“ als „das Preisenswerteste des Lebens, ja das Leben selbst“ zu bezeichnen (III 422). Er nennt sich selbst den „verrückten Poeten“, dem der Leser als sein Sancho Pansa durch die Irrfahrten des Buches mit Kopfschütteln folge. Diesen Vergleich zwischen dem Dichter und dem Helden des spanischen Romans führt das letzte Kapitel der „Stadt Lucca“ näher

[1]) Georg Brandes, Das junge Deutschland, Leipzig 1900, S. 186.

[2]) Bölsche a. a. O. S. 184.

aus. Da Heine zur Zeit der Niederschrift dieser Abschnitte, im Herbst 1830, durch abermalige Lektüre seine Kenntnis des Cervantesschen Werkes wieder auffrischte (Br. I 604), ist es nicht zu verwundern, wenn sich hierin die Erinnerungen und Anspielungen an einzelne Szenen und Züge des „Don Quixote“ besonders stark häufen. Vor dem Leser tauchen einzelne Bilder auf: Don Quixotes Abenteuer mit dem Löwen, der ihm kampflos den Rücken kehrte, das Gefecht mit den Windmühlen, der Angriff auf die Weinschläuche, die Erlebnisse in den Herbergen. Wie Don Quixote überall böse Zauberer witterte, die ihm den Sieg mißgönnten, so schwebt Heine in Nöten: denn seine Feinde sind „so tückisch, daß manche, die ich zu Tode getroffen, sich noch immer ein Air gaben, als ob sie lebten, und, in alle Gestalten sich verwandelnd, mir Tag und Nacht verleiden konnten“ (III 427). Er erzählt aus der Zeit des ersten Vertrautwerdens mit dem „Don Quixote“: „Wir verachteten den niedrigen Pöbel, der den armen Helden so prügelroh behandelte, noch mehr aber den hohen Pöbel, der, geschmückt mit buntseidnen Mänteln, vornehmen Redensarten und Herzogstiteln, einen Mann verhöhnte, der ihm an Geisteskraft und Edelsinn so weit überlegen war.“ In diesen Worten, vielleicht ebenso in einer früheren Äußerung (III 304), in Berlin gebe es „überhaupt keinen Pöbel . ., außer etwa in den höchsten Ständen“, klingt Don Quixotes Geständnis (7, 9) nach, er nenne Pöbel nicht nur das niedrige und gemeine Volk, „sondern jeder Unwissende, er sei Graf oder Fürst, muß zur Zahl des Pöbels gerechnet werden.“ Hier spricht aus Heine das aristokratische Gefühl des Künstlers, der wirklichen Adel nur in Geisteskraft und edler Gesinnung erblickt; und ein feines Ohr vernimmt hier vielleicht auch den bitteren Unmutsausbruch eines Menschen, der nicht entsagen konnte.

In diesem Ausgang der „Stadt Lucca“, der durch seine gehobene, schwungvolle Sprache hervorragt, ist seltsamerweise Heine ein Irrtum in die Feder gekommen, der bei einem so guten Cervanteskenner, wie er es gewesen ist,

recht sonderbar berührt; noch merkwürdiger aber ist es fast, daß dies Versehen Heines bisher nicht entdeckt wurde, obwohl es klar zu Tage liegt. Heine schildert das letzte Abenteuer des Manchanischen Ritters, wie er betäubt und zermalmt am Boden lag und mit Grabesstimme zu dem Sieger hinaufsprach: „Dulcinea ist das schönste Weib der Welt und ich der unglücklichste Ritter auf Erden, aber es ziemt sich nicht, daß meine Schwäche diese Wahrheit verleugne — stoßt zu mit der Lanze, Ritter!“ Und Wehmut im Herzen schließt Heine dies Kapitel mit der Klage: „Ach! dieser leuchtende Ritter vom silbernen Monde, der den mutigsten und edelsten Mann der Welt besiegte, war ein verkappter Barbier!“ (III 424). — Ein Barbier? Nein, nicht der Barbier! Der Ritter vom silbernen Monde, der Don Quixote besiegt, ist der Baccalaureus Simson Carrasco aus Don Quixotes Heimatsdorf: auf diesen Ausgang ist der ganze Roman von vornherein angelegt, und überdies lüftet Cervantes selbst die Maske des Ritters vom silbernen Monde in dem auf die Überwindung des Helden folgenden Kapitel (10, 13); ein Zweifel ist gar nicht möglich. Liegt nun bei Heine ein bloßes Versagen des Gedächtnisses oder etwa bewußte künstlerische Absicht vor? Im letzteren Falle hätte er den Baccalaureus in den Barbier verwandelt, um die Antithese zwischen dem „mutigsten und edelsten Mann der Welt“ und seinem Überwinder greller und schärfer hervortreten zu lassen. Wahrscheinlicher ist die andere Möglichkeit: Als Heine im Herbst 1830 nur den letzten Teil des „Don Quixote“ nachlas, wird ihm von früher her noch im Gedächtnis gewesen sein, daß am Anfang des Romans der Pfarrer und der Barbier des Helden beste Freunde waren; nur erscheint sonderbarerweise am Schlusse der Barbier nicht mehr, sondern jetzt bilden der Pfarrer und der Baccalaureus Don Quixotes nächsten Verkehr. Dies mag Heine zu dem Glauben veranlaßt haben, Barbier und Baccalaureus seien eine und dieselbe Person. Hier von einer Lücke in Heines Cervanteskenntnis reden zu wollen, hieße zu viel behauptet.

Diesen Untersuchungen des Verhältnisses Heines zu seinen Vorbildern mögen anhangsweise noch einige Ergänzungen folgen. Denn durch die bisherigen Ausführungen können Heines Beziehungen zur „Tradition", um mit einem Worte die ganze Fülle derartiger Verhältnisse anzudeuten, noch nicht als erschöpft gelten. Für die „Reisebilder" ist Heine nämlich noch zahllosen anderen Geistern verpflichtet. Seine grenzenlose Aufnahmefähigkeit und -freudigkeit erklärt es, daß eine ganze Reihe einzelner Wendungen und Motive ihr Dasein anderen verdanken. So läßt sich, was sehr lehrreich ist, zeigen, wie Heine stilistisch ganz im Banne seiner Lektüre steht. Daß einzelne Stellen der „Harzreise" an das von Heine mehrmals zitierte „Taschenbuch für Harzreisende" Friedrich Gottschalks (3. Aufl. Magdeburg 1823) erinnern [1]), verdient hier ebenso Erwähnung wie etwa eine Berührung mit Goethes „Italienischer Reise": Heines Bemerkung, die ganze Welt sei ein Lazarett (III 393), die sich übrigens als Zitat gibt, dürfte herzuleiten sein aus Goethes Aufzeichnungen über „Neapel" (27. 5. 1787). Vermutlich kannte der Dichter auch Henry Beyle-Stendhals Buch *„Rome, Naples et Florence en 1817"* von 1817: wenn es hier (deutsche Übersetzung von Fr. v. Oppeln-Bronikowski, Jena 1911, S. 31) von einer Statue des geschundenen Bartholomäus heißt: „sie paßte vortrefflich in einen Seziersaal . . .", so scheint dies Bild in die „Harzreise" übergegangen zu sein, wo Heine von einem hölzernen Christus in der Goslarer Stephanskirche sagt: „Solch Bild gehört eher in einen anatomischen Lehrsaal als in ein Gotteshaus" (III 36); auffällig ist es übrigens auch, wenn Beyle (S. 30) wie Heine (III 272) empfehlen, die Fassade des Mailänder Doms im rötlichen Schein der untergehenden Sonne zu sehen.

Den 12. Band der Ausgabe Goethes letzter Hand mit dem größten Teil des 1. Aktes des Faust II. las Heine sicher nicht allzu spät nach dem Erscheinen (1828); hierin fand er den seltsamen Neologismus „buschen sich zur Schattenruh", den bekanntlich Fr. Th. Vischer derb ange-

[1]) B. J. Vos, *Modern Language Notes* 23, 42 f.

griffen hat: in dem 1829 verfaßten 23. Kapitel der „Reise von München nach Genua“ spricht danach Heine von „schwarzen Backenbärten, die aus der Krawatte hervorbuschten“. Im Februar 1828 las Heine den Roman „Fiormona. Briefe aus Italien“ von Heinse (nicht dem Ardinghellodichter; Br. I 503); hierin findet sich (Berlin 1869[5], S. 18) der Satz: ich „weidete mich an dem Spiel ihrer seidenen Locken, die auf ihre Schulter und mein Gesicht herabringelten, und in denen sich meine Seele verwirrte ... ihre Haare ein unzerreißbares Netz für alle Herzen ...“ Dieses Bild finden wir etwas über ein Jahr später in der „Reise von München nach Genua“ wieder (III 240 f.): „Sie spann und lächelte, und ich glaube, sie hat mein Herz festgesponnen ...; sie aber spann und lächelte, und an dem Faden ihres Wockens, gleich einer tanzenden Spindel, hing mein eigenes Herz.“ — Wenn Hirsch-Hyazinth fragt: „Bin ich bei der Vorsehung angestellt?“ (III 336), so stammt Gedanke und Ausdruck aus dem von Heine sehr geschätzten Voßschen Aufsatz „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ (Sophronizon I 3, Frankfurt a. M. 1819, S. 94), also aus demselben Schriftchen, aus dem Heine das Wort „banausisch“ für eins seiner Nordseegedichte (II 71) gelernt hat[1]. Bezeichnend dafür, wie das zufällige Lesen eines Buches auf ihn wirkte, ist folgender Fall: im Oktober 1829, mitten während der Arbeit an den „Bädern von Lucca“, lieh Heine sich von einem Freunde Fieldings „Tom Jones“ (Br. I 552); der schwungvollen, von dem Mittel der Apostrophierung reichlich Gebrauch machenden Einführung der Heldin Sophie (4. Buch, 2. Kap.) hat Heine Franscheskas Début (III 312) genau nachgebildet. Wie zu dem 9. Kapitel des „Buches Le Grand“ Vorstellungen und Wendungen der St. Helena-Literatur mitgewirkt haben, ist bis ins einzelne nachgewiesen[2]: der Ausdruck „Häscher“ mit Bezug auf Hudson Lowe stammt von O'Meara; bei Antom-

[1]) Ladendorf, Histor. Schlagwörterbuch, Straßburg 1906, S. 20 f.

[2]) Paul Holzhausen, Heine und Napoleon, Frankfurt a. M. 1903, S. 116 ff.

marchi sagt Napoleon: *„je lègue l'opprobre et l'horreur de ma mort à la famille régnante d'Angleterre"*, usw. Und besonders gern ließ Heine auf sich wirken, was seine Freunde geschrieben: einer Xenie Immermanns (III 123) ist er verpflichtet, wenn er in der Anzeige von Menzels „Deutscher Literatur" von dem „matten Nachpiepsen jener Weisen, die der Alte gepfiffen," (VII 256) spricht. Oder ein anderes Beispiel: Heines Freund Lautenbacher veröffentlichte in dem von Heine mitredigierten 27. Bd. der „Neuen allgem. polit. Annalen" (1828) die „Paraphrase einer Stelle des Tacitus", worin er (S. 376) bedauert, daß Napoleon „den größten Ruhm, der größte Mensch des Jahrhunderts zu sein, um den, der größte Kaiser desselben zu werden, vertauschte". Diese Antithese verwendet Heine, um in einer Handschrift der „Stadt Lucca" Josef II. auszuzeichnen: er nennt ihn „einen der größten Menschen der Welt, und Das ist doch gewiß noch Mehr, als ein großer Kaiser" (III 570). Hier ist schön zu beobachten, wie Heine nicht lediglich einen Gedanken entlehnt, sondern ihn zuweilen umformt, um ihn dem anzuschmiegen, was er sagen möchte.

Was Heine an gedanklichem Gut von anderen gelernt hat, wird später in dem größeren Zusammenhange einer Betrachtung des Gedankengehaltes der „Reisebilder" zur Erörterung kommen. Hier soll nur noch kurz daran erinnert werden, wie Heine auch novellistische Motive hier und da aufgelesen hat: Hoffmanns „Kater Murr" entstammt der Einfall des wahnsinnigen Malers, der das Bild der „Madame" trefflich gemalt hat, ohne sie gesehen zu haben (III 192); aus dem „Goldenen Topf" rührt die Episode der Obstfrau in Trient her (III 242)[1]. Die Erzählung von den zwei ossianischen Schwärmern, die statt aus dem Fenster in den Schrank blicken (III 64), hat man im „Antihypochondriacus" (12. Porzion, Erfurt 1794, S. 118ff.) gefunden[2]. Anderes mögen Zufallsfunde in Zukunft an den Tag bringen.

---

[1]) Siebert a. a. O. S. 89, 91.

[2]) C. G. v. Maaßen, Zeitschrift für Bücherfreunde, Neue Folge VII (1915), Beiblatt S. 485f.

Wollte man die Untersuchung der Abhängigkeiten und der Beeinflußbarkeit Heines auf die literarische Vorwelt und Umwelt beschränken, so würde man übersehen, daß sein rastlos aufnehmender Geist sich nicht nur durch Lesen bildete. In unserer Zeit, in der das Zuhörenkönnen eine nur zu seltene Eigenschaft ist, muß die nachwirkende Macht des Gespräches, der gesellschaftlichen Unterhaltung auf einen Mann wie Heine eindringlich betont werden. Nachzuprüfen ist das freilich nur hin und wieder: ein Einfall Hegels z. B., den Heine in seinem Buch „Über Börne" (VII 123) berichtet, wurde Jahrzehnte nach seinem letzten Gespräch mit Hegel die Grundlage des Gedichtes „Zur Teleologie" (Walzel III 415 ff.; VIII 620); und ein anderer Ausspruch Hegels prägte sich Heine nicht minder fest ein: als er den Philosophen einst fragte, ob es im Himmel keinen Ort gebe, um dort die Tugend nach dem Tode zu belohnen, erhielt er die Antwort: „Sie wollen also noch ein Trinkgeld dafür haben, daß Sie Ihre kranke Mutter gepflegt und Ihren Herrn Bruder nicht vergiftet haben?" (VI 47). Diesen Satz formte Heine in seiner Weise und ließ Lady Mathilde eine beträchtliche Portion Eitelkeit und Anmaßung dabei finden, „nachdem wir schon so viel Gutes und Schönes auf dieser Erde genossen, noch obendrein vom lieben Gott die Unsterblichkeit zu verlangen!" (III 405). Auch andere Berliner Bekanntschaften Heines haben ihn durch ihr Wort beeinflußt: so sein Freund Moser, dem er das Bild des durch die Jahrtausende schreitenden Christus mit der Dornenkrone bewußt verdankte (III 394 f.; Br. I 437), so vor allem auch Rahel Varnhagen: wenn Heine es liebt, Gott als den größten Dichter, „den großen Weltbühnendichter da droben" (III 322; vgl. VI 73 u. ö.) zu bezeichnen, so übernimmt er hier ein Wort jener geistvollen Frau, die den Weltenschöpfer den „Urpoet" nannte (Br. I 383); und sein Ausspruch von Goethe als einer „gemeinschaftlichen Welt" (III 98) dürfte auf Anregungen Rahels beruhen, die im August 1795 einmal von Goethe als dem „Vereinigungs-

punkt für alles, was Mensch heißen kann und will", sprach [1]) und sich gewiß häufig ähnlich geäußert hat. Freilich verdankt Heine ihr mehr als ein paar hübsche Wendungen, nämlich seine andächtige Goetheverehrung und weiter reiche menschliche Förderung. Allerdings offenbaren sich gerade hier auch die Grenzen der Heineschen Beeinflußbarkeit: literarischen Einwirkungen der verschiedensten Art war er in stärkstem Maße zugänglich; auch Gedanken und Wendungen, die in der Unterhaltung an ihn herangebracht wurden, hafteten vielfach; aber dem Streben einer hochgesinnten Frau, den Menschen ihrer Wege zu leiten, ward entscheidender Erfolg versagt.

[1]) Varnhagen v. Ense, Rahel. Ein Buch des Andenkens für ihre Freunde, Berlin 1834, I 144.

2. Kapitel.

Gedankenkreis und inhaltliche Tendenzen.

Der „Reisebilder“ Form im weiteren wie im engeren Sinne schuldet vieles fremden Anregungen. Nicht anders ist es mit dem vielfältigen Gedankengute, das in ihnen niedergelegt ist. Die briefliche Äußerung aus dem Jahre 1825: „Ich werde systematisch auf den Gedankendiebstahl ausgehen“ (Br. I 341) darf man freilich kaum als ernstgemeintes Programm auffassen. Immerhin wird Heine das Bewußtsein, häufig auf fremden Schultern zu stehen, nicht gefehlt haben; als peinlich hätte er es gewiß nicht empfunden; erklärte er doch einmal: „Nichts ist lächerlicher als das reklamierte Eigentumsrecht an Ideen“ (V 294). Mit Recht, werden wir sagen, es uns aber nicht nehmen lassen, uns die Frage vorzulegen, wem Heine seine Ideen verdankt. Es soll nicht für irgend welche Vorgänger ein Eigentumsrecht reklamiert oder konstruiert werden; wir wollen keine Versammlung der Gläubiger berufen. Es kann sich bei dieser Betrachtung des gedanklichen Besitzstandes des Verfassers der „Reisebilder“ nur darum handeln, bei der Entfaltung seines Reichtums auch anzugeben, woher ihm dieser Besitz zugeflossen sei. Der Vorwurf einer unrechtmäßigen Bereicherung wäre absurd. Aber jede Persönlichkeit, die der Literaturgeschichte angehört, bedarf zu ihrem Verständnis literarhistorischer Einstellung, und diese wird auch in den folgenden Ausführungen angestrebt.

„Kampf dem verjährten Unrecht, der herrschenden Torheit und dem Schlechten! ... Die Poesie ist am Ende doch nur eine schöne Nebensache.“ Dieses am 24. Dezember 1822 aufgestellte Lebensprogramm suchte Heine in den „Reisebildern“ zu verwirklichen. Wie sehr er auch die Dichtung liebte, so behauptete er doch (III 281), sie stets

nur als heiliges Spielzeug oder geweihtes Mittel für himmlische Zwecke betrachtet zu haben: „Ich habe nie großen Wert gelegt auf Dichterruhm, und ob man meine Lieder preiset oder tadelt, es kümmert mich wenig. Aber ein Schwert sollt ihr mir auf den Sarg legen; denn ich war ein braver Soldat im Befreiungskriege der Menschheit.“ So will Heine die „Reisebilder“ nicht als Dichtung gewertet, sondern als Werk des Kampfes, der Tendenz angesehen wissen. Was er beschrieb, war ihm im Grunde gleichgültig: „alles ist ja Gottes Welt und der Beachtung wert, und was ich aus den Dingen nicht hinaussehe, das sehe ich hinein“ (Br. I 433). Daher sind ihm die „Reisebilder“ eine Form, in die er alles hineingießen kann, was er will, sie sind das Gefäß seiner Stimmungen, seiner Laune, seiner jugendlichen Begeisterung für den Kampf, die „Bewegung“, wie das Schlagwort damals lautete. Gewiß war die lockere, capriccioartige Form, die Abschweifungen und Sprünge nach Belieben gestattete, für Heine durchaus gegeben; aber er füllte diese Form mit neuem Geiste, indem er aus ihr eine schneidende Waffe in seinem Befreiungskriege der Menschheit machte. Sein Feldzug galt allem Veralteten, Überlebten, Schlechten und Törichten im Leben und in der Literatur, in der Wissenschaft und in der Philosophie, in Religion und in Politik; so könnte man ihn mit Ibsen oder mit Nietzsche vergleichen. Brüchige Mauern galt es niederzureißen; zuweilen auch erhebt Heine sich zu dem Versuch, neue Gedankengebäude aufzurichten. Seine Kritik ist nicht lediglich negativ, ablehnend und zerstörend; einigemal versucht er neue Bahnen zu zeigen, auf denen er das Heil erblickt.

I. Philistersatire.

Die Verspottung der „Philister“ ist ausgesprochen romantisch: man denke an Tiecks „Schildbürger“ (1799), an Brentanos 1807 gemeinsam mit Görres verfaßte „Wunderbare Geschichte von BOGS dem Uhrmacher“ und besonders an seine scherzhafte Abhandlung „Der Philister vor, in und nach der Geschichte“ (1811), an so manche Schrift E. T. A. Hoff-

manns und an Eichendorffs dramatisiertes Märchen „Krieg den Philistern!“ (1824); in der Form der Reisebilder hat Justinus Kerner in seinen „Reiseschatten“ (1811) die Philister — er nennt sie „Plattisten“ — aufs Korn genommen. Gemeinsam ist der Philistersatire bei allen, daß sie dem Philister den Dichter gegenüberstellen und nicht etwa den Studenten; das ist besonders deutlich bei Kerner und bei Eichendorff. Die Philistersatire in Heines „Reisebildern“ ist ein romantisches Erbstück; es ist deshalb auch nicht auffällig, daß sie sich vorzugsweise in denjenigen Teilen der „Reisebilder“ findet, die am meisten den Charakter der romantischen Reisebilder haben, der „Harzreise“ und der „Reise von München nach Genua“.

Wie bei den Romantikern ist für Heine der Gegenpol des Philisters nicht der Student, sondern der Dichter; auf dem Brocken begegnen ihm geradezu philiströse Studenten (der „genügsame“ Schweizer, der „altdeutsche“ Greifswalder usw.), was also für Heine keine contradictio in adjecto ist, andererseits aber auch keineswegs an dem genius loci liegt, denn die übliche Behauptung, die Matthias Claudius in den Vers gefaßt: „Der Blocksberg ist der lange Herr Philister!“, lehnt Heine als Irrtum und Täuschung ab (III 54). Und so faßt er also Dichter und Philister als die schroffsten Gegensätze: nichts erscheint ihm greulicher und abgeschmackter, als wenn der große Philistertroß sich einmal vornimmt, poetisch zu werden (III 68): den gleichen Standpunkt vertrat Brentano in der 11. seiner Philisterabhandlung[1]) vorangeschickten These: „Ein dichtender Philister ist = einer Fledermaus.“ Diese Berührung mit Brentano mag auf der Verwandtschaft der beiden Persönlichkeiten beruhen, ohne daß es hier nötig wäre, von einer unmittelbaren Einwirkung des Älteren auf den Jüngeren zu sprechen. Daß aber sonst Heines Philistersatire, zumal in der „Harzreise“, überhaupt unter Brentanos Einfluß steht, ist ganz unverkennbar und auch bereits, wenn auch nicht erschöpfend, nachgewiesen worden. Unleugbar hat Heine

[1]) Brentanos Ausgewählte Werke, hrsg. von Morris, 4 Bde., Leipzig o. J.

Brentanos Philisterabhandlung gekannt. Bewiesen wird das zwar erst durch ein Zeugnis aus seiner Pariser Zeit: in den Aufsätzen „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland" (IV 263) spielt Heine auf die satirische Kupfertafel an, die Brentanos Abhandlung beigegeben war. Es ist nicht wahrscheinlich, daß Heine das schon in jener Zeit seltene Schriftchen Brentanos erst in Paris (etwa aus Koreffs Bibliothek?) kennen gelernt hat; glaubhafter ist wohl seine Bekanntschaft damit bereits in die Berliner Jahre zu verlegen (vermutlich hat er das Exemplar Varnhagens in Händen gehabt, das jetzt die Preußische Staatsbibliothek in Berlin besitzt), da die Berührungen einzelner Stellen der „Harzreise" mit Brentanos übermütiger Schrift zu sehr in die Augen fallen. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn Keiter[1]) die „Harzreise" „geradezu die in Szene gesetzte Abhandlung Brentanos" nennt: „letzterer zergliedert den Philister; Heine führt ihn in mehreren Exemplaren leibhaftig vor." Während Brentano wirklich eine wohldisponierte, schematische und systematische Abhandlung schreibt, die ein ziemlich umfassendes Gesamtbild des Philisters entwirft, was Fichte nach der Vorlesung der „Naturgeschichte des Philisters", der Vorstufe unserer Abhandlung, zu dem schlagfertigen Versuch veranlassen konnte, aus der Geschichte selbst zu beweisen, daß Brentano der erste und ärgste unter allen Philistern ist, — hat Heine, der geschworene Feind aller starren Systematik, es ähnlich wie Kerner gemacht, indem er, die Beschreibung Lessings Forderung gemäß in Handlung auflösend, hin und wieder einen Philister für kürzere Zeit auftreten läßt und ihn während dieses flüchtigen Auftauchens wie mit einem Scheinwerfer grell beleuchtet und durch wenige, aber um so bezeichnendere Züge scharf charakterisiert. Dazu bedient Heine sich wie Brentano gern des komischen Vergleichs: Brentanos Philister sieht aus wie ein ertrunkener Leichnam (Morris 3, 66) — der Heinesche macht den Eindruck, als habe er die Viehseuche erfunden (III 42), oder er hat ein

[1]) Keiter-Lohr, H. Heine, Köln 1906², S. 59f.

„erzprosaisches Witwenkassengesicht" (III 214). Brentanos Philister liegt mit weißer Nachtmütze und Flanelljacke im Bett, nicht anders der philisterhafte junge Kaufmann, der auf dem Brocken das Schlafzimmer mit Heine teilt (III 65). Auffallender ist noch die Übereinstimmung in einem Einzelzug: wenn Brentanos Philister fest überzeugt ist, daß der nüchterne Speichel etwas sehr Heilkräftiges sei (3, 67), so schildert Heine einen wohlgenährten Goslarer Spießbürger, der jedesmal, wenn er an Hautübeln leide, sich mit nüchternem Speichel kuriere (III 43). Naturgemäß erregen die platten Ansichten und Meinungen der Philister am meisten Heines Spott ebenso wie den Brentanos und auch Kerners. Brentano nennt den Philister den „ausgebornen Feind aller Idee, aller Begeisterung, alles Genies und aller freien, göttlichen Schöpfung" (3, 48) und ein andermal „den Feind aller Idee, das ewig ausgeborene Nein" (3, 55): das mußte Heine aus der Seele gesprochen sein, für den ja die „Idee" so unendlich viel bedeutete[1]), und der in den „Reisebildern" überall der Mann der „Idee" ist: so war der Philister sein natürlicher Gegner.

Als Verteidiger der „Idee" wendet Heine sich mit ironiegesättigten Worten gegen die philisterhafte Betonung des Nützlichkeitsstandpunktes, der Zweckmäßigkeit; gerade hierin waren Brentano und Kerner ihm voraufgegangen. Der Philister Brentanos hält jede Musik für schädlich und nur das Trommeln für nützlich, weil durch dieses „die Tarantulisten kuriert, die Krieger ermutigt, die Feueranstalten befördert, die Ratten vertrieben und die Neuigkeiten kund und zu wissen getan werden" (Ges. Schriften 5, 337); und allein das Glockenspiel sei unschädlich, „insofern es das Angenehme mit dem Nützlichen verbindet". Zu dem ersten Teil dieses Satzes stimmt genau, was Heine in der „Harzreise" (III 60) einem philiströsen Studenten klarzumachen sucht: „daß die Spontinische Janitscharen-Oper, mit ihren Pauken, Elefanten, Trompeten und Tamtams, ein

[1]) E. A. Boucke, Heine im Dienste der Idee, Euphorion XVI (1909), S. 116 ff., 434 ff.

heroisches Mittel ist, um unser erschlafftes Volk kriegerisch zu stärken"; doch wird Heine dies Motiv nicht Brentano entnommen haben, da er darauf hinweist, schon Plato und Cicero hätten dieses Mittel empfohlen, eine Bemerkung, die bei Brentano fehlt. Man könnte hier auch daran erinnern, daß ähnlich wie Heine ironisch den Nutzen der Oper preist, Kerner in den „Reiseschatten" (Gaismaier 3, 126 f.) einem plattistischen Kommerzienrat das Wort in den Mund gelegt hatte, ein Lustspiel habe den Vorteil, daß es ihm eine große Erleichterung seiner stets verschleimten Brust verschaffe.

Brentano, Kerner und Heine satirisieren also die teleologische Betrachtung der Kunst; dabei bleibt aber der wahre Philister nicht stehen, vielmehr faßt er auch die Natur lediglich unter dem Gesichtspunkte der Nützlichkeit und Zweckmäßigkeit auf. Wenn in Kerners im „Deutschen Dichterwald" von 1813 veröffentlichten Gedicht „Kritik der Gegend", das später „Spindelmanns Rezension der Gegend" betitelt ist (Gaismaier 1, 199), der Rezensent (und für Kerner ist ja jeder Kritiker ein Philister) nur von den Blumen und Kräutern etwas wissen will, die seiner Brust dienen, d. h. aus denen sich heilkräftiger Tee bereiten läßt, so überbietet Heines Goslarer Philister diese Teleologie noch, indem er findet, „die Bäume sind grün, weil Grün gut für die Augen ist" (III 43). Heine steigert diese utilitaristische Naturbetrachtung sogar, indem er scheinbar seinem Gegenüber Recht gibt und ihn zu seinem Entzücken darauf hinweist, „daß Gott das Rindvieh erschaffen, weil Fleischsuppen den Menschen stärken, daß er die Esel erschaffen, damit sie den Menschen zu Vergleichungen dienen können, und daß er den Menschen selbst erschaffen, damit er Fleischsuppen essen und kein Esel sein soll". In dieser Art der ironisch-parodierenden Verhöhnung der teleologischen Naturbetrachtung, die bei Kerner kein Gegenstück hat, ist Heine — wie in so vielen anderen Punkten — der Schüler des ihm geistesverwandten Voltaire, der in seinem ungeheuer einflußreichen „*Dictionnaire philosophique*" (1764) unter dem

Stichwort „*Causes finales*“ den Abbé Pluche, den Verfasser eines teleologisch orientierten Buches „*Le Spectacle de la nature*“, dadurch ad absurdum führte, daß er ihn übertrumpfte: „*Nous avons remarqué qu'en vain Mr. le prieur, dans le Spectacle de la nature, prétend que les marées sont données à l'Océan pour que les vaisseaux entrent plus aisément dans les ports, et pour empêcher que l'eau de la mer ne se corrompe. En vain dirait-il que les jambes sont faites pour être bottées, et les nez, pour porter des lunettes*“ (*Œuvres complètes de Voltaire, éd. Moland,* Paris 1877—83, 52 Bde., XVIII 102f.; vgl. XVIII 20. 50). Heines spöttische Worte möchten fast wie eine um ein Jahrhundert zu spät gekommene Satire gegen die oft recht barocken Betrachtungen Brockes' in seinem „Irdischen Vergnügen in Gott“ klingen; doch mit seiner eigenen Meinung, Gott habe „den Menschen erschaffen, damit er die Herrlichkeit der Welt bewundere“ (III 43), nimmt er im Grunde die Brockessche Tendenz selbst auf.

Wie Kerners Spott wendet Heines Satire sich nicht nur gegen die Betrachtung der Natur unter dem elenden Gesichtspunkte der Zweckmäßigkeit und Nützlichkeit, wie sie den Philistern beliebt, sondern gegen ihre grenzenlose Plattheit und völlige Verständnislosigkeit gegenüber den Schönheiten der Natur, ihre stumpfe Nüchternheit und erschreckende Unfähigkeit, sich Natureindrücken hinzugeben. Besonders des Philisters auf Reisen nimmt sich Heine mit nie ermüdender Liebe an. Schon Brentano hatte seinen Philister enthusiastisch schwärmen lassen: „eine schöne Gegend — lauter Chaussee!“ (Morris 3, 69), und wie manchem Plattisten ist Kerners Schattenspieler Luchs auf seiner Reise begegnet! Heine ist hier viel anspruchsvoller, viel radikaler. Er sieht in der Mehrzahl der heutigen Reisenden öde Philister. Daß er die englischen Reisenden, die in Tirol oder in Italien seinen Weg kreuzen, mit größter Abneigung erwähnt und in sehr wenig schmeichelhafte Beleuchtung rückt, erklärt sich nicht nur aus dem bekannten Widerwillen, den Heine Zeit seines Lebens gegen Engländer und englisches Wesen

empfand: das beruht vielmehr einmal offenbar auf wirklicher Anschauung, auf eigener Beobachtung reisender Engländer; dann aber ist es alte literarische Tradition: Dutzende von italienischen Reisebeschreibungen aus älterer Zeit mag man durchsehen, und kaum eine einzige wird sich darunter finden, die sich nicht über die Italien bereisenden Söhne und Töchter Albions lustig macht oder beklagt [1]). Bei der allgemeinen Verbreitung dieses Motives, das sich bei Goethe, Frau von Staël (ihr Lord Oswald ist ja ein spleeniger Engländer!), Seume, Wilhelm Müller, Waiblinger, Stendhal-Beyle, Irving usw. usw. findet, erübrigt es sich, Beispiele anzuführen, da im einzelnen Heines Engländerverspottung nicht auf bestimmten literarischen Anregungen zu beruhen scheint. Heine geht aber weiter: auch die meisten Deutschen, die ihm auf seinen Reisen begegnen, zeichnet er erbarmungslos als Philister. Was ist denn der Marchese Christophoro di Gumpelino, der beim Anblick der herrlichsten Landschaft keine anderen Worte findet als „Ist nicht alles wie gemalt?“ (III 303) und sie mit der Szenerie eines Theaters vergleicht — was ist er anderes als ein Philister? Wobei man bedenken kann, ob die eigentümliche Art des Vergleiches von Natur und Kunst nicht etwa durch Fieldings „Tom Jones“ angeregt ist, worin im 5. Kapitel des 1. Buches Jungfer Deborah von dem eben geborenen Helden sagt: „Ja, das muß wahr sein, e'n so feines Bübchen ist's, als ihn nur ein Bildhauer malen kann.“ Die Mehrzahl der Menschen, mit denen Heine auf seiner Harzreise zusammentrifft, sind Philister. und Heines mitunter grell karikierte Portraits dieser Personen lassen ihr Philistertum gerade mit Bezug auf ihre Reiseerlebnisse hervortreten: die andächtige Stimmung, in welche alle, die zugegen sind, der erhabene Anblick eines Sonnenuntergangs auf dem Brocken versetzt, zerstört der prosaische Ausruf eines gefühlvollen jungen Kaufmanns: „Wie ist die Natur doch im allgemeinen so schön!“ (III 56).

[1]) Ludwig Friedländer, Erinnerungen, Reden und Studien, Straßburg 1905, II 448, fand das Motiv schon bei Giovanni Pontano (1426—1505).

Solche „unwahre Naturempfindung“ (III 304) ist ihm in der Seele zuwider.

Während Heine hier den Stand des stimmungbrechenden philiströsen Naturschwärmers betont, stellt er in der „Reise von München nach Genua“ seine Herkunft in den Vordergrund: der erzprosaische schwammige Kommerzienrat oder dürre Käsekrämer, der den Dichter in München an der Gasthaustafel ins Gespräch zieht, indem er ganz unvermittelt beginnt: „es ist heute eine scheene Witterung“ (III 213 f.), ist schon durch seine Sprache als Sohn der Spree gekennzeichnet, ebenso übrigens auch das Mädchen, das an einem schönen Frühlingstage unter den Berliner Linden spazieren gehend, schmachtend aufseufzt: „Ach, die jrine Beeme!“ (III 303 f.). Auch die harmlose Geschwätzigkeit, die der Dichter über sich ergehen lassen muß, und die Parallele, die der Berliner zwischen seiner Vaterstadt und dem „neuen Athen“ München zieht, wobei alles Licht auf die Hauptstadt Preußens fällt, vor allem der nur in Berlin heimische Witz und die Ironie gepriesen wird, die biertrinkenden Münchener aber nur das geringschätzig-mitleidige Lächeln des Norddeutschen hervorrufen (III 218 f.), sind für die Berliner Heimat dieses Philisters charakteristische Züge. Daß dieser trockene, nörglerische Reisende, dem überall und stets seine Vaterstadt als höchster Maßstab vorschwebt, gerade ein Berliner ist, das ist doch wohl kein Zufall und auch nicht das Ergebnis persönlicher Eindrücke und Erfahrungen Heines; vielmehr liegt es recht nahe, darin einen Widerhall älterer literarischer Überlieferung und eine leise Erinnerung an die ungeheuer pedantische, aufklärerisch-öde, unendlich weitschweifige, jedes Kunstverständnisses bare „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz“ zu sehen, die Friedrich Nicolai von 1783 bis 1796 in einem Dutzend Bänden hatte erscheinen lassen, und die so vielfältig verspottet und verhöhnt wurde: von Goethe und Schiller in den „Xenien“, im ersten Teil des „Faust“ (V. 4169, 4267: „neugieriger Reisender“), von Brentano im „Godwi“, von Tieck im „Prinz

Zerbino". im „Gestiefelten Kater" und in der Satire „Das jüngste Gericht" des „Poetischen Journals". All das hat vermutlich noch bei Heine nachgewirkt. Wenn nun aber der philiströse Reisende aus Berlin sich bei Heine seiner ohrenfälligen heimischen Sprechweise bedient, was bei Goethe und Schiller, Tieck und Brentano nicht der Fall ist, so kann das vielleicht auf Eichendorffs Literatursatire „Meierbeths Glück und Ende" (Berlin 1828; vorher 1827 im Gubitzschen „Gesellschafter") zurückgehen, wo bereits in der 1. Szene eine reisende Berlinerin sich der ausgesprochensten Berliner Mundart bedient. — Sein grenzenloser Lokalpatriotismus hindert immerhin Heines Berliner Philister nicht, doch Sehnsucht nach einem einzigen fremden, fernen Orte zu hegen: Konstantinopel möchte er zu gern einmal sehen (III 225), wie es die geheimste Sehnsucht des Brentanoschen Philisters bleibt, einmal auf dem Guadalquivir fahren zu können (Morris 3, 69). Wenn aber die bloße Erwähnung des Landes Italien denselben trockenen Berliner Spießbürger in solche Ekstase bringt, daß er sich ganz toll gebärdet, vom Stuhle aufspringt, sich dreimal auf einem Fuße herumdreht und wie eine Wachtel „Tirily!" trillert, so soll damit lediglich der ungeheure Zauber, den der bloße Klang des Namens Italien auf die prosaischsten Gemüter auszuüben vermag, angedeutet, nicht aber die philisterhafte Beschränktheit des Berliners irgendwie gemildert werden. Wenige Jahre später allerdings ging man einen Schritt weiter und machte, was wir bei Heine noch nicht finden, den reisenden Berliner zum typischen Nichtbewunderer Italiens: so erscheint er in Gaudys „Tagebuch eines wandernden Schneidergesellen" und später bei Julius Stinde [1]).

In der geistigen Vergegenwärtigung fremder Länder also besitzt der Philister Heines eine gewisse Phantasie; im übrigen aber entbehrt er sie gänzlich. Es macht ihm zwar Vergnügen, allerlei Spukgeschichten zu erzählen, aber stets knüpft er an die Erzählungen rationalistische Deutungen

[1]) Richard M. Meyer, Gestalten und Probleme, Berlin 1905, S. 253 ff.

der spukhaften Erscheinungen: die weiße Gestalt war ein Wilddieb, die wimmernden Stimmen rührten von den eben geworfenen Jungen einer Bache und das Geräusch auf dem Boden von der Hauskatze her (III 42), und er fügt hinzu: „nur wenn der Mensch krank ist, glaubt er Gespenster zu sehen." Wieder fühlt man sich hier an Nicolais aufklärerischen Rationalismus erinnert und vor allem an sein berühmtes drastisches Gegenmittel gegen ihn peinigende Wahnvorstellungen, das in der Literatur so manchen bösen Spott erfahren mußte: durch Tieck im „Poetischen Journal 1800" S. 234. durch Goethe in der „Walpurgisnacht" („Proktophantasmist"), durch Brentano in der Philisterabhandlung (Morris 3, 77). Aber auch unter Heines Zeitgenossen gab es solche Feinde der Phantasie. Einem von diesen, „Herrn Niemann, Wohlgeb.". wie Heine spottet (III 73), liest er in der „Harzreise" den Text, da er in seinem „Handbuch für Harzreisende" (Halberstadt 1824) zwar die Gebirgshöhen, Abweichungen der Magnetnadel, Schulden der Städte und dergleichen mit löblichem Fleiße angegeben[1]), aber keck behauptet: „Was man von der schönen Prinzessin Ilse erzählt, gehört dem Fabelreiche an" (S. 104). Das erklärt Heine besser zu wissen als der nüchterne Mann, dem eine solche Prinzessin nie erschienen ist. Deshalb spottet er auch über den vernunftstolzen Saul Ascher, der durch Vernunftschlüsse die Möglichkeit von Gespenstererscheinungen abzutun glaubte (III 39 ff.), — genau wie Kerner als bezeichnend für die Plattisten erwähnt, sie wollten kein Stück sehen, wo der Teufel auftritt (Gaismaier 3, 128 f.).

Der dem Philister angeborene Mangel an Phantasie kommt zumal in seiner Stellung zur Dichtung zu prägnantem Ausdruck. Wie Brentano (Morris 3, 45) „keine schärfere Probe der Philisterei" kennt „als das Nichtverstehen, Nichtbewundern der unbegreiflich reichen und vollkommenen Erfindung und der äußerst kunstreichen Ausführung in

[1]) Tatsächlich spricht Niemann S. 104 von der Höhe des Ilsensteins und der dort beobachteten Abweichung der Magnetnadel, S. 87 von den Schulden der Stadt Goslar.

Herrn von Schelmuffskys Reise zu Wasser und zu Lande", so schildert Heine in den beiden Philistern der „Bäder von Lucca" (wobei die zwei Platen betreffenden Kapitel hier füglich aus dem Spiele bleiben) zwei Männer, denen auch nur das geringste Verständnis für dichterische Schöpfungen abgeht: Gumpelino sieht sein gutes Verhältnis zur Poesie darin, daß er alle Schauspielerinnen Deutschlands kennt und die Dichter „auswendig weiß" (III 303), und der erzprosaische Hyazinth, der sich selbst einen „Praktikus" und „Weltmenschen" nennt, wundert sich, daß Heine immer die See besinge, anstatt seinen Verstand auf etwas Besseres zu legen und ein ordentlich Geschäft anzufangen (III 558): so sind wir auf unserem Ausgangspunkt angelangt: Heine stellt als Romantiker den Philister in schroffsten Gegensatz zur Dichtung, zum Dichter.

2. Satire auf Polyhistorie und Gelehrsamkeit.

Am Anfang der „Harzreise" bemerkt Heine zu der allgemein üblichen Einteilung der Bewohner Göttingens in Studenten, Professoren, Philister und Vieh, diese vier Stände seien doch nichts weniger als streng geschieden. Darin liegt also, daß er auch philisterhafte Studenten kennt, und wie er solche in der „Harzreise" verspottet, ist bereits gezeigt worden. Nun geht er aber noch eine Stufe weiter und bringt auch die zünftigen Vertreter der Wissenschaft nicht selten in die dritte Klasse der allgemein studentischen Ständeordnung. Auch hierin trat Heine keineswegs als Neuerer auf; einmal nimmt er sich hier das Recht heraus, daß sich grüne Jugend seit Jahrhunderten nehmen zu dürfen glaubt, das Alte und Überlieferte zu verhöhnen: dann aber steht er auch hier wieder im Banne einer durchaus nicht jungen literarischen Tradition, deren gegen öde Polyhistorie und Scheingelehrsamkeit gerichteter Tendenz wir um so weniger ablehnend gegenüberstehen, als wir Lessings Gestalt darin wahrnehmen.

Besonders im 17. und noch in einem großen Teile des 18. Jahrhunderts feierte zumal in Deutschland eine seltsame

Richtung der Gelehrsamkeit wahre Orgien: diese ließ es in pedantischer Selbstgenügsamkeit nicht zur Stellung wissenschaftlicher Probleme kommen, sondern in völliger Verkennung des Wesens auch der philologischen Wissenschaften betrachtete sie es als ihre höchste Aufgabe, Hunderte und Tausende von gelehrtscheinenden Notizen ohne Rücksicht auf ihre wissenschaftliche Wertlosigkeit in kritiklosem mikrologischem Bemühen zu sammeln und unter einer mehr oder weniger passenden Etikette, die kein geistiges Band, sondern nur eine äußerliche Fessel bedeutete, dem gelehrten Publikum darzubieten. Schon früh wurde der Spott über diese Aftergelehrsamkeit, mit der etwa die noch heute unschätzbare Polyhistorie eines J. A. Fabricius nicht das mindeste zu schaffen hat, von tieferen Denkern (z. B. schon von Montaigne, *Essais* I 24, *Du pédantisme*) als eine zwingende Notwendigkeit empfunden und teils mit den milden Waffen des Lachens, teils mit schärferem Geschütz zum Ausdruck gebracht. Es war vor allem Deutschland, das in Dissertationen und Programmen „*De spuriis in Ecclesia et re literaria claris*“ (von Christian Weise), „*De sutoribus eruditis*“, „*De invidia literatorum*“, „*De eruditis sine moribus*“, „*De microcosmia eruditorum*“, „*De misericordia eruditorum*“ usw. eine staunenerregende Fruchtbarkeit entfaltete; bald aber forderte diese die satirischen Reden uud Federn eines Thomasius oder eines Johann Burchard Mencke („*De charlataneria eruditorum*“, 1713–15) und mancher anderer heraus[1]).

Gegen Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich diese engherzige Auffassung vom Wesen der Wissenschaft überlebt; dennoch erhielten sich noch bis in die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts hinein an einzelnen Hochschulen Männer, auf die der ungeheure Aufschwung der klassischen Philologie durch Heyne und Fr. A. Wolf keinen Eindruck machte, oder die von Savignys umstürzenden Lehren und Leistungen auf juristischem Gebiete nichts wissen wollten.

[1]) Erich Schmidt, Lessing I³, S. 137 f.

Solchen rückständigen Gelehrten nun scheint der junge Heine in Göttingen begegnet zu sein, als er im Herbst 1820 hierher von Bonn übersiedelte — dem Namen nach Jurist, doch zunächst eigentlich nur philologisch, speziell germanistisch und historisch interessiert, und als er hier nach einigen Berliner Semestern 1824—1825 sein juristisches Studium zum Abschluß brachte. Zwar hat Heine manche seiner Göttinger Lehrer recht hoch geschätzt: den Literarhistoriker, Ästhetiker und Philosophen Bouterwek, den Historiker Sartorius, den Juristen Hugo und auch den Germanisten Benecke; über andere aber liebt er es sich lustig zu machen: so über Eichhorn oder die Historiker Heeren und Saalfeld, den grimmigen Napoleonhasser. Und schon in einem Briefe vom 2. Februar 1824 an Moser klagt er über den Geist der Georgia Augusta; einige Wochen nach seiner Promotion spricht er bereits von dem „gelehrten Kuhstall Göttingen" (Br. I 370); zehn Monate später erschien die „Harzreise" mit ihren mancherlei boshaften und harmlosen Scherzen über die Göttinger Universität.

Warum verfolgt Heine in den „Reisebildern" und auch in späteren Werken gerade die Universität Göttingen mit Hohn und Spott, wogegen Bonn und Berlin doch verhältnismäßig glimpflich davonkommen? Heines Abneigung gegen Göttingen darauf zurückzuführen, daß er sich von Anfang an dort unbefriedigt fühlte, weil seine germanistischen Interessen nicht genügend Nahrung fanden[1]), klingt ganz unglaubhaft. Richtiger wird man wohl an das Consilium abeundi, das Heine im Januar 1821 in Göttingen erhielt, und den kurz darauf erfolgten Ausschluß aus der Burschenschaft[2]) erinnern dürfen; dann würde bei Heines Verspottung der Göttinger Verhältnisse Rache das eigentlich treibende Motiv sein. Schließlich scheint aber Heine wirklich den

[1]) Mücke a. a. O. S. 20.

[2]) Die Gründe dafür sind noch keineswegs geklärt; Goedekes Behauptung (Grundriß VIII² 527) ist durch keinerlei Zeugnis erwiesen; vgl. Karpeles, H. Heine. Aus seinem Leben und aus seiner Zeit, Leipzig 1899, S. 111.

Eindruck gehabt zu haben, als ob im Gegensatz zu Bonn, wo er besonders Wilhelm Schlegels — übrigens selber eines Göttinger Zöglings! — Schüler war, und zu der Berliner Lehrstätte eines Hegel, Fr. A. Wolf, Bopp, sich damals in der hannoverschen Landesuniversität ein „enger, trockner Notizenstolz" breitgemacht hat (III 18); gewiß traf das nicht für alle seine Professoren zu; aber vereinzeltere Beobachtungen kann er leicht verallgemeinert haben, bloß um sich erstens an Göttingen zu rächen und zweitens den einen oder anderen Witz sich nicht entgehen zu lassen; im Nachwort der „Harzreise" gesteht er ja selbst: größer als der Unmut, den er gegen Göttingen im allgemeinen hege, sei die Verehrung, die er für einige Personen dort empfinde (III 75). Dies Gefühl dankbarer Verehrung hat ihn aber nicht gehindert, seiner Abneigung gegen diese Bildungsstätte seiner Jugend wiederholt uneingeschränkten Ausdruck zu geben: von dem berühmten, bereits kurz erörterten Anfang der „Harzreise" an bis zu dem sehr bösen Vergleich mit Bologna in den „Bädern von Lucca" (III 311), den er zum Teil Jean Paul verdankt[1]), mit den tollen juristischen Träumen in Osterode (III 21 f.) und auf dem Brocken (III 66) und der Erinnerung an die philosophisch-gelehrte Spinne in der Göttinger Bibliothek (III 105) als Zwischenstufen; bei letzterer Stelle mochten vielleicht leise Anregungen durch Irving mitspielen, der bei einem Besuch in der Bibliothek der Westminster-Abtei ein langes Gespräch mit einem Quartband führt, dessen Stimme anfangs sehr heiser und gebrochen klang, „da eine Spinnewebe, welche eine gelehrte Spinne quer über das Buch gespannt hatte, ihm im Wege war" (Skizzenbuch I 235 f.).

Wenn Heine in den „Bädern von Lucca" (III 347) den deutschen Universitäten insgesamt nachrühmt, sie versorgten mehr als jede andere Zunft den deutschen Schriftsteller mit allerlei Narren, steht da natürlich Göttingen in erster Reihe; doch gibt es auch in Berlin einen Professor, den

[1]) Marcus a. a. O. S. 67.

er bitter haßt und grausam verhöhnt, allerdings wegen seiner politischen Stellung: den Völker- und Staatsrechtslehrer Schmalz (III 156. 347). Bonn nennt er hier nicht. Immerhin widmet er auch seinen Bonner Studiensemestern in den „Reisebildern“ Worte der Erinnerung, denen ein leichter spöttischer Klang nicht fehlt. Eine vage Hypothesenfreudigkeit, die er bei manchen seiner Bonner Professoren, zumal bei Radlof beobachtete, erschien ihm der Satire würdig. In einer nicht weit gediehenen Fortsetzung der „Harzreise“ (Walzel IV 419 ff.), die er später in den 2. Band der „Reisebilder“ verarbeitete, spricht Heine von dem Besuch der Bielshöhle im Harz, und nachdem er, die kühnen Etymologieen mancher Forscher scherzhaft parodierend, den altgermanischen Gott Biel — von dessen Dasein Jakob Grimm uns befreit hat — mit dem Bileam der Bibel zusammengebracht hat, fährt er fort (Walzel IV 423): „Der Leser . . . ist hier in Gefahr, daß ich zu noch sinnreicheren Hypothesen übergehe, indem mir in diesem Augenblick wieder chaotisch alles das ins Gedächtnis aufsteigt, was ich mit so vielem Fleiße über deutsche Urgeschichte gelesen und vor fünf Jahren zu Bonn in den Kollegien meiner vielteuren Lehrer Schlegel, Arndt, Hüllmann, Radlofs usw. gehört habe; — wobei ich noch nicht schmerzlich genug bedauern kann, daß letzterer mit seiner deutschen Urgeschichte nicht weit gekommen ist, bis Sesostris, welcher, wie den Lesern des Herodots bekannt ist, so große Kriegsreisen gemacht hat, und daher auch gewiß in Deutschland war und folglich zur deutschen Urgeschichte gehört. Gewiß hat sich auch Gott Biel mit Sesostris herumgeschlagen. Vielleicht schreibe ich in der Folge eine *Commentatio egyptico-teutonica de pro patria paukereya dei Bilii cum rege Sesostri,* ein stockgelehrtes Werk, worinnen ich die Schriften Pesserons, Court de Gebelin usw., nebst deren Zitaten benutzen und damit die Greifswalder Dokterwürde erlangen werde“. Mit dem Altertumsforscher Pesseron, dessen Schriften Heine hier benutzen zu wollen vorgibt, ist offenbar der französische Archäolog Paul Pezron (1639 bis 1706) gemeint (vgl. über ihn Jöchers Gelehrtenlexikon III

1483 f.). Das erhellt evident daraus, daß in A. W. Schlegels „Vorlesungen über die Geschichte der deutschen Sprache und Poesie“, die Heine im Winter 1819/20 in Bonn besucht hat, unter den Gelehrten, die der „keltischen Hypothese“ („daß alle Urbewohner Europas Eines Stammes, und zwar des Celtischen seien“) anhingen, Pezron, Court de Gebelin und daneben zwei andere Franzosen genannt werden (Ausgabe von Josef Körner, Berlin 1913, S. 19). Heine kennt die Namen Pezron und Court de Gebelin also aus Bonn, entweder aus Schlegels Vorlesung oder aus Radlofs Kolleg, das sich mit dem Schlegelschen stofflich zum Teil deckte: den Namen *Pezron* hat er mit dem Ohr aufgefaßt (der Bonner Professor scheint sich also keiner Wandtafel bedient zu haben), ihn bloß graphisch falsch behandelt; der phonetische Unterschied zwischen *Pezron* [pεzrɔ̃] und *Pesseron* [pεsrɔ̃] ist verhältnismäßig geringfügig. Die Bekanntschaft Heines mit Court de Gebelin ist sicher weit älter: Heines Französischlehrer am Düsseldorfer Lyzeum, der Abbé Daulnoy, hat in seinem zweifellos auch von Heine benutzten „Vollständigen Cursus zur Erlernung der französischen Sprache“ (3 Bände, Dortmund 1803—1806) wiederholt keltische Hypothesen Courts de Gebelin ausführlich zitiert. Bei der Ausarbeitung der Fortsetzung der „Harzreise“ erinnerte Heine sich der beiden Namen Pezron und Court de Gebelin — vielleicht hat er auch dazu in seinem Kollegheft oder dgl. geblättert — und brachte sie hier an; in der stark zusammengedrängten Bearbeitung der ganzen Stelle für die „Nordsee III.“ (III 106), wo die Göttin Hertha statt des Gottes Biel die Anknüpfung veranlaßt, fielen die Namen der französischen Forscher ganz fort; doch blieb der satirische Hieb auf das Schwelgen in unbeweisbaren Hypothesen.

Dies Spiel der gelehrten Phantasie, das die wissenschaftliche Hypothese gebiert, ist jedoch nicht diejenige Seite der Gelehrten- und Forschertätigkeit, die Heine vorzugsweise geißelt; sein eigentlicher Hohn gilt vielmehr dem von ihm besonders für Göttingen in Anspruch genommenen „engen, trocknen Notizenstolz“, der das Exzerpieren seltener Werke

auf der Bibliothek (III 17) und das geistlose Aneinanderreihen dieser Notizen und Auszüge in „grundgelehrten“ Abhandlungen mit wahrer Leidenschaft betreibt, also den Fehler begeht, Vielwisserei mit Wissenschaft zu verwechseln. Gegen diese polyhistorische Richtung, die bereits E. T. A. Hoffmann in der Gestalt seines Geheimen Kanzleisekretärs Tusmann in der „Brautwahl“ verhöhnt hatte, wendet sich Heines Satire wiederholt mit Eifer und Geschick, so gleich zu Beginn der „Harzreise“, wenn er erzählt, er habe sich seit Jahr und Tag mit einer ernsten Widerlegung der Meinung beschäftigt, als hätten die Göttingerinnen allzu große Füße, und dazu die ausgebreitetsten Studien getrieben. Denselben Zweck verfolgt er, wenn er bei der Erwähnung der „Bückinge“ eine historische Notiz über deren Heros eponymos zum Besten gibt (III 27); deren Quelle ließ sich nicht nachweisen. Den Höhepunkt seiner Satire auf das Ideal einer falsch verstandenen Gelehrsamkeit bildet aber das 13. Kapitel des „Buches Le Grand“. Elsters Meinung, Heine habe mit diesem tollen Kapitel die Gattin seines reichen Hamburger Onkels und ihre von ihm geliebte Tochter Therese günstig stimmen wollen „durch den Nachweis seiner Gelehrsamkeit und seiner Befähigung, als Schriftsteller sich sein Brot verdienen zu können“, hat bereits Karl Hessel[1]) mit Recht zurückgewiesen und treffend die satirische Tendenz dieses Kapitels erkannt. Heine zielt auf diejenigen Gelehrten, die ihre Befriedigung im mechanischen Anhäufen aller möglichen Namen, Eigenschaften, Notizen und Anekdoten finden und entweder *De antiqua honestate asinorum* handeln — Heine zitiert die so betitelte Göttinger Akademieschrift Johann Matthias Gesners von 1753 —, oder denen es Vergnügen macht, alle großen Männer, die verliebt gewesen sind, oder die keinen Tabak geraucht haben, oder die davonliefen, usw. aufzuzählen. Tatsächlich wurden diese und ähnliche Themata in den Jahrzehnten vor und nach 1700 von deutschen Magistern, Licentiaten, Doktoren und Professoren mit heißem

[1]) Vierteljahrschrift für Literaturgeschichte V 548 f.

Bemühen bearbeitet. Einen Hanauer Rektor namens Johann Adam **Bernhard** ließ der Ruhm, den einzelne dieser Schriften zu seiner Zeit fanden, nicht ruhen: er sammelte sie sorgfältig, zog sie gewissenhaft aus, exzerpierte auch andere Werke, besonders solche biographischer Art, die ihm für seine Zwecke geeignet erschienen (u. a. auch Menckes oben erwähnte Reden über die Charlatanerie der Gelehrten), und veröffentlichte zu Frankfurt a. M. 1718 ein 900 Seiten starkes grundgelehrtes Werk: „Kurtzgefaste Curieuse Historie derer Gelehrten. Darinnen Von der Geburth, Erziehung, Sitten, Fatis, Schrifften etc. gelehrter Leute gehandelt . . .“ Dies seltsame Buch, dessen Verfasser manchmal selbst seinen Zweifel an der Nützlichkeit derartiger Untersuchungen ausspricht und einzelne seiner Kapitel selbst lächerlich und albern findet, enthält 210 Kapitel, von welchen einige hier wenigstens dem Titel nach genannt seien, um die ganze Art des Werkes zu beleuchten: „Kinder, welche von denen Eltern erbeten worden“, „Von gelehrten Zwillingen“, „Von Gelehrten, denen in der Jugend was praeominiert worden“, „Bauers-Söhne“, „Welche in der Jugend Handwercke erlernen sollen“, „Von gelehrten Affen“, „Von häßlichen Gelehrten“, „Von unmäßigen Gelehrten“, „Die an Tieren große Lust gehabt“, „Von gelehrten Hahnreyen“, „Die durch Dedicationen Geld verdient“, „Die abwesend verurteilt worden“, „Denen Bücher und Münzen gestohlen worden“, „Von gelehrten Juden, welche Christen worden“, „Von denen *Erroribus* derer Gelehrten“, „Die unleserlich geschrieben“ usw. usw.

Dies Werk, das an wunderlicher Pedanterie kaum überboten werden kann (man denke etwa an die von Thümmel (2, 157 ff.) verhöhnte kasuistische Literatur der spanischen Jesuiten), hat Heine, obwohl er es nirgends erwähnt, sicher gekannt, wahrscheinlich aus der Hamburger Stadtbibliothek (N F I 99, 8°), ihm hat er die Hauptzüge des 13. Kapitels des „Buches Le Grand“ entlehnt. In den Kapiteln „Von verliebten, oder vielmehr verhurten Gelehrten“ und „Von Gelehrten, die große *aestim* vor das Frauenzimmer gehabt“ bei Bernhard (S. 145 ff., 152 ff.) las Heine die Namen der

großen Männer, die verliebt gewesen sind: Picus Mirandulanus, Abelardus (S. 149); Nicolaus Borbonius, Curtesius (S. 153); Angelus Politianus (S. 154); Raymundus Lullus (S. 155); Heine hat die Namen bei Bernhard in diesen lateinischen Formen gefunden und sie ebenso übernommen, sogar die Anordnung hat er beibehalten, nur die beiden ersten hat er miteinander vertauscht, offenbar um das richtige chronologische Verhältnis zwischen beiden herzustellen: einige andere Namen, die Bernhard noch nennt, sowie alle von Bernhard zu den einzelnen Namen erzählten Anekdoten hat Heine übergangen.

Dann fand Heine in Bernhards „Curieuser Historie derer Gelehrten" auch ein Kapitel „Von gelehrten Tobackschmauchern" (S. 282 ff.), das ihn um so mehr zur Lektüre einladen mochte, als er einmal (aus dem 67. Venetian. Epigramm und dem 14. Buch von „Dichtung und Wahrheit", Jub.-Ausgabe 24, 206) Goethes Abneigung gegen den Tabak kannte und an eine Beobachtung Lichtenbergs (oben S. 22) denken mochte, dann aber sich vielleicht erinnerte, wie Brentano in seiner Philistersatire dem Philister eine unendliche Liebe für den Tabak nachgesagt und von ihm behauptet hatte: „auch besitzt er gewiß irgend ein Tabaksgedicht, oder hat selbst eins gemacht" (Morris 3, 67). Bei Bernhard nun las Heine u. a.:

„Des *Raphaelis Thori Hymnus Tabaci* ist bey dem *Isaaco Elseviro* 1628 zu Leyden in 4. aufgeleget worden . . . . *Ludovicus à Kinschot* hat dieses Tractätgen von dem *autore* erhalten, und zum Druck befördert, wie er in der *praefation* meldet, und zugleich des *autoris* Brieff an ihn mit *inser*iert . . ."

Nach Mitteilung von Kinschots Versvorrede fährt er fort:

„Aber diese *plaisir* ist nicht allen Gelehrten gleich angenehm. *Mabillon* konnte nicht einmal den Rauch einer frembden Pfeiffe vertragen. In seinem *Itinere Germanico* klagte er *p.* 18 über die Tabacks *Depauchen* in denen teutschen Wirthshäusern und schreibet: *quod molestus ipsi fuerit tabaci grave olentis foetor* . . . Dem verstorbenen

Graevio war dieses Kraut auch eine *Panace,* darum hat ihm einer ein *Sonnet* darauf verfertiget . . . *Mons. Bayle* schreibet in seinem *Dictionaire* von dem *M. Z. Boxhornio,* er habe sich sagen lassen, daß er einen absonderlichen Hut bey dem Rauchen pflegen aufzusetzen, derselbe habe ein Loch gehabt, durch welches er seine Pfeiffe gestecket, damit sie ihm in seinem *studiren* nicht hinderlich fiele . . ."

An diesen Mitteilungen Bernhards hat Heine Gefallen gefunden; zur Verspottung dieser gelehrten Kleinkrämerei ließ er sie in folgender Gestalt in sein „Buch Le Grand" (III 171 f.) eingehen:

„Mabillon konnte nicht einmal den Rauch einer fremden Pfeife vertragen, in seinem *„Itinere germanico"* klagt er, in Hinsicht der deutschen Wirtshäuser, *„quod molestus ipsi fuerit tabaci grave olentis foetor"*. Dagegen wird andern großen Männern eine Vorliebe für den Tabak zugeschrieben. Raphael Thorus hat einen Hymnus auf den Tabak gedichtet — Madame, Sie wissen vielleicht noch nicht, daß ihn Isaak Elseverius Anno 1628 zu Leiden in Quart herausgegeben hat — und Ludovicus Kinschot hat eine Vorrede in Versen dazu geschrieben. Grävius hat sogar ein Sonett auf den Tabak gemacht. Auch der große Boxhornius liebte den Tabak. Bayle, in seinem *„Dict. hist. et critiq."*, meldet von ihm, er habe sich sagen lassen, daß der große Boxhornius beim Rauchen einen großen Hut mit einem Loch im Vorderrand getragen, in welches er oft die Pfeife gesteckt, damit sie ihn in seinen Studien nicht hindere."

Wie der Vergleich der Worte Heines mit den Ausführungen Bernhards ergibt, hat Heine nicht nur den Stoff dieser Aufzählungen von Bernhard übernommen, sondern ganze Sätze und Satzstücke wörtlich entlehnt (wie z. B. den ersten Satz oder die Wendung, Bayle „habe sich sagen lassen") und die übrigen nur ganz wenig umgestaltet; aus der „Curieusen Historie" stammen auch die beiden Zitate aus Mabillon und aus Bayle (bei Bayle IV 571), die Heine

also keineswegs selbst gesammelt hat. Zweimal ist ihm dabei ein Mißverständnis untergelaufen: erstens schreibt Heine das Sonett auf den Tabak dem Graevius selbst zu, während Bernhard es diesem nur gewidmet sein läßt; sodann nennt er den Dichter des *„Hymnus Tabaci“* Raphael Thorus statt Thorius, wie sein Name in Wirklichkeit war: diese falsche Namensform erklärt sich glatt daraus, daß der Name bei Bernhard in der Genetivform auftritt: aus dem Genetiv *Thori* hat Heine seinen falschen Nominativ *Thorus* selbst gebildet. Belanglos ist Heines Verwandlung des Namens *Elsevirus* in *Elseverius*.

Aber noch legte der Verfasser des „Buches Le Grand“ Bernhards „Curieuse Historie“ nicht aus der Hand: er blätterte weiter und stieß dabei auf ein Kapitel „Von Gelehrten, die flüchtig worden“ (S. 412 ff), welches mit dem Satze beginnt: *„M. Johann Georg Martius* hat *de Fuga Literatorum ob singularia divinae Providentiae Documenta memorabili* geschrieben.“ Und da Heine gerade den großen Boxhornius erwähnt hatte, findet er leicht den Übergang zu den großen Gelehrten, „die sich ins Boxhorn jagen ließen und davonliefen“ (III 172). Bernhards zu entlegene Beispiele will er nun diesmal nicht wieder verwenden; daher wiederholt er lediglich aus Bernhard den Verweis auf Martius' Dissertation (die Leipzig 1706 erschienen war) und gibt eigene Beispiele — diesmal ganz in der Art, wie Grabbe in „Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung“ (1822) Solon, Plato, Cartouche, Robespierre, Heinrich IV. und Caligula als verkannte große Geister in wüstem chronologischem Durcheinander nebeneinander gestellt hatte (1. Akt, 3. Szene). Die Anregung also zur Aufzählung flüchtiger großer Männer und das Zitat von Martius verdankt Heine der „Curieusen Historie“ Bernhards; aber auch eine Einzelheit, die in diesem Zusammenhange erscheint, hat er wohl aus diesem Werke geschöpft: Heine erinnert hier bei den Flüchtigen auch an die Namen, die „an der Börse auf dem schwarzen Brette verzeichnet sind“: das scheint wieder eine Reminiszenz an Bernhard zu sein, der zehn Seiten vorher

(S. 402) unter den „Gelehrten, die in Schulden geraten,“ auch von einem Doctor juris spricht, der in Leipzig „Schulden wegen ans schwarze Brett geschlagen“ wurde, bei welcher Gelegenheit Bernhard sogleich auch die „Wechsel-Bänke“ erwähnt.

Heine hat also für das 13. Kapitel des „Buches Le Grand“ Bernhards „Curieuse Historie derer Gelehrten“ fleißig benutzt. Vielleicht hat das wunderliche Buch ihn auch zu seinen Scherzen mit dem Wort Esel (III 169 f.) angeregt; denn bei Bernhard findet sich einmal (S. 112) ziemlich unvermittelt die Bemerkung: „Es gibt große und kleine Gelehrte. Es gibt aber auch große und kleine Esel.“ Unverkennbar ist Heines Spott über die wirklich kuriose Gelehrsamkeit, die Bernhard in seinem kompendiösen Werke in oft recht belustigender Weise zusammenfaßte, und wenn der Dichter im Anschluß daran die Empfängerin des „Buches Le Grand“ anredet: „Sie sehen, Madame, es fehlt mir nicht an Gründlichkeit und Tiefe“, so wird hierin wohl niemand mehr etwas anderes als bitteren Hohn und Ironie erblicken wollen.

Heines Satire auf die Gelehrsamkeit, genauer auf die Aftergelehrsamkeit, beschränkt sich nun aber nicht auf die beiden inhaltlichen Gesichtspunkte der Hypothesenfreudigkeit und des bunten polyhistorischen Notizenstolzes; sie richtet sich genau ebenso gegen gewisse formale Besonderheiten, formale Schwächen in Heines Augen, mancher Forscher. „Mit der Systematik will es noch nicht so recht gehen“, klagt er spottend — in demselben 13. Kapitel des „Buches Le Grand“. Die Lust des starren Schematisierens und Systematisierens, die dem kaum je etwas anderes als „Fragmente“ schaffenden Verfasser der „Reisebilder“ so völlig abging, sucht er dadurch ins Lächerliche zu ziehen, daß er zweimal vor den Lesern eigene absurde Dispositionsschemata entwirft: hier im „Buch Le Grand“ skizziert er, wie er als echter und ehrlicher Deutscher, der die deutsche Natur nicht ganz verleugnen kann, sein Buch „Ideen“ einteilen möchte:

„I. Von den Ideen.
A. Von den Ideen im allgemeinen.
a) Von vernünftigen Ideen.
b) Von unvernünftigen Ideen.
α. Von den gewöhnlichen Ideen.
β. Von den Ideen, die mit grünem Leder überzogen sind.“

Heine scheint sich hier, wie gerade auch das Anknüpfen an den Begriff der „Ideen“ wahrscheinlich macht, über die außerordentlich fein entwickelte Zergliederungsmanier (man könnte auch sagen: Zergliederungsmanie) Hegels lustig zu machen, der die Aufteilung eines Stoffes in Hauptteile, Kapitel, Paragraphen, Unterabteilungen und weiter mit wahrer Virtuosität betrieben hat; Heine kannte diese Art Hegels sowohl aus seinen Vorlesungen, die er in Berlin besuchte, wie besonders aus der „Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse“ (Heidelberg 1817), die Hegel allen seinen Vorlesungen zugrundelegte. Ähnlich wie hier im „Buche Le Grand“ spottet Heine bereits in der „Harzreise“ (III 17) über den wissenschaftlichen Schematismus, beide Male wohl dem literarischen Vorbilde Sternes folgend, indem er die Disposition der von ihm geplanten grundgelehrten Abhandlung über die Füße der Göttinger Damen darlegt: er will sprechen: „1) von den Füßen überhaupt, 2) von den Füßen bei den Alten, 3) von den Füßen der Elefanten, 4) von den Füßen der Göttingerinnen“ usw.

Heine hat eine tiefe Abneigung gegen die Einteilung eines Stoffes nach äußerlichen Gesichtspunkten; es ist nicht sein Geschmack, „wie wir alles so hübsch eingeteilt in objektiv und subjektiv [1]), wie wir unsere Köpfe apothekenartig mit tausend Schubladen versehen . . .“ (III 72 f.): besonders ärgert den Dichter, daß man auch die Blumen nach bloßen Äußerlichkeiten, nämlich nach der Verschiedenheit der Staubfäden, eingeteilt hat, und er schlägt vor, lieber

[1]) Thorn, Heines Beziehungen zu Brentano, S. 135 erinnert daran, daß Brentano im „Uhrmacher Bogs“ (Ges. Schr. 5, 333) den Mißbrauch der Begriffe objektiv und subjektiv satirisiert.

dem Vorschlage Theophrasts zu folgen, der die Blumen mehr nach dem Geiste, nämlich nach ihrem Geruch, einteilen wollte (III 69: derselbe Gedanke III 26, VI 35, VII 414). Unter Theophrast ist nicht der Peripatetiker und Schüler des Aristoteles zu verstehen, sondern der Naturphilosoph Paracelsus Bombastus von Hohenheim [1]). Es ist auffällig, daß auch Justinus Kerner in den „Reiseschatten" die klassifizierende Naturwissenschaft verspottet und dabei ebenfalls den Rat gibt, „eine Klassifikation der Blumen nach den Gerüchen zu versuchen" (Gaismaier 3, 192). Jedoch ist ein Einfluß Kerners auf Heine hier nicht anzunehmen; denn Kerner erwähnt an dieser Stelle den Theophrast nicht, und Heine hatte nach dem Zeugnis seiner Memoiren (VII 474) Paracelsus schon in früher Jugend kennen gelernt.

Heines Spott auf die wissenschaftliche Einteilungs- und Einschachtelungswut hatte einen bestimmten persönlichen Hintergrund. Sicher hatte er die geplante Abhandlung über die Göttinger Damenfüße im Auge, als er am 14. Mai 1826 Varnhagen schrieb (Br. I 414), er habe an Eduard Gans gedacht, als er „in der Harzreise den göttingschen Anfang schrieb". Denn Gans hatte in seinem Buch „Das Erbrecht in weltgeschichtlicher Entwickelung" (Berlin 1824 ff.) den Schematismus seines Lehrers Hegel getreu nachzubilden gesucht. Gans besaß nun als Schriftsteller noch eine andere Eigentümlichkeit, die Heine gern verspottete, seine tatsächlich sehr weitgehende Zitierleidenschaft (vgl. Br. I 201. 219. 238. 336). So richtet sich die Satire der „Reisebilder" auch gegen diese Gelehrtenkrankheit: in der „Harzreise" läßt Heine einen seiner Göttinger Lehrer träumen, „er wandle in einem schönen Garten, auf dessen Beeten lauter weiße, mit Citaten beschriebene Papierchen wachsen, . . . von denen er hier und da mehrere pflückt und mühsam in ein neues Beet verpflanzt" (III 17): die französischen Ausgaben der „Reisebilder" nennen den Historiker Eichhorn als diesen Zitatenliebhaber (III 511); ursprünglich hatte Heine wohl den polyhistorisch hervorragenden Naturhistoriker Blumen-

[1]) B. J. Vos, *Modern Language Notes* 23, 41.

bach im Auge, dessen Namen er eigenhändig in sein Handexemplar der „Reisebilder“ eingesetzt hat (Walzel IV 482 f.). Wenn Heine dann im „Buche Le Grand“ dasselbe Thema in etwas anderer Weise aufnimmt und in dem so oft angeführten 13. Kapitel „das Citieren alter und neuer Bücher das Hauptvergnügen eines jungen Autors“ nennt und meint, „so ein paar grundgelehrte Citate zieren den ganzen Menschen“, so ist hier die ironische Spitze gegen Eduard Gans unverkennbar; denn gleich darauf fährt Heine fort: „Mein Freund G. in Berlin ist sozusagen ein kleiner Rothschild an Citaten und leiht mir gern einige Millionen . . .“ Heine hat aber nicht nötig, deshalb eine Anleihe bei ihm zu machen; denn daß er, der übrigens, wie alle Teile der „Reisebilder“ zeigen, gern zitiert hat, auch nach Art eines echten Gelehrten zitieren und Zitate häufen kann, das zeigt er in diesem und dem folgenden Kapitel überzeugend. Wir glauben jetzt Heine sogar aufs Wort, wenn er aus der Schule plaudert und behauptet, er „kenne den Kunstgriff großer Geister, . . . die Citate aus den Kollegienheften herauszupicken“ — wir brauchen ja nur an die Herkunft der Namen Pesseron und Court de Gebelin in der Fortsetzung der „Harzreise“ zu denken —; und wer möchte bezweifeln, daß Heine „weiß, woher Bartels den Most holt?“ Er hat den Most aus Bernhards „Curieuser Historie derer Gelehrten“ geschöpft! Und herzlicher kann er über die Zitatengelehrsamkeit nicht spotten, als wenn er einen zuerst in der Fortsetzung der „Harzreise“ auftauchenden Gedanken (Walzel IV 423) hier wieder aufnimmt und vorschlägt, „alle obskuren Autoren mit ihrer Hausnummer zu zitieren“ — genau so wie er kurz vorher die Hausnummer und den Bewohner des Hauses als mnemotechnisches Hilfsmittel zur Einprägung von Geschichtszahlen empfohlen hatte (III 149 f.).

3. Satire auf die spekulative Philosophie. Heines eigene Philosophie.

Heines Satire versendet scharfe Pfeile gegen Stoffe und Formen der Aftergelehrsamkeit: damit ist seine Kampfesfreudigkeit gegenüber der Wissenschaft und Pseudowissen-

schaft jedoch keineswegs erschöpft; und nachdem diese sich in der „Harzreise“ und dem „Buche Le Grand“ von Herzen getummelt hat, trägt er in der „Stadt Lucca“ den Angriff weiter vor auf das wissenschaftliche Denken überhaupt. Ein „holdselig ungläubiges Lächeln“ schwebt um die Lippen der Frauen, „wenn wir mit Schulstolz unsere logischen Taten rühmen“ (III 72): so hatte Heine in der „Harzreise“ seinen logischen Skeptizismus angedeutet, der etwas an Montaigne gemahnt; maskiert kommt er in der „Stadt Lucca“ zum Ausdruck; beide Male vermeidet also Heine, den Gedanken, der ihn bewegt, ohne ein zur Abschwächung eingeschobenes vermittelndes Glied (dort die Frauen, hier die philosophierende Eidechse) auszusprechen. Auf dem Wege nach Lucca belehrt ein alter Eidechs voll Ironie den Dichter (III 382): „Kein Mensch denkt, es fällt nur dann und wann den Menschen etwas ein, solche ganz unverschuldete Einfälle nennen sie Gedanken, und das Aneinanderreihen derselben nennen sie Denken“. Dieser „unverschuldete Einfall“ Heines, der mit der Verhöhnung der „Ideensuccession“ in Sternes *„Tristram Shandy“* III 18 zu vergleichen ist [1]), hat das äußerste Mißfallen Ludwig Roberts erregt, der seinem Ärger in folgenden Versen [2]) Luft machte:

> „Weil er nicht folgerecht denken kann
> Und nur zerrissene Einfälle hat,
> So behauptet der kleine freche Mann,
> Das Denken fänd' überall nicht statt,
> Vom Denken könnte die Rede nicht sein,
> Es fiele dem Menschen nur etwas ein,
> Ein Einfall aber sei immer scharmant,
> Und wär' es ein Einfall ins Vaterland.“

Bereits Robert hat also richtig erkannt, daß es sich hier um ein unzweifelhaft ernstgemeintes Selbstbekenntnis des Dichters handelt, dem selbst die Gabe folgerichtigen, streng logischen Denkens nicht in die Wiege gelegt war, und der deshalb versuchte, aus der Not eine Tugend zu machen.

1) **Vacano a. a. O. S. 65.**
2) Gedichte, Mannheim 1838, I 249.

Von diesem, aus Heines dichterischer Veranlagung ja ohne weiteres verständlichen Standpunkt ist es zu begreifen, daß er, der noch vor wenigen Jahren, besonders in seiner Berliner Studentenzeit, zu den glühendsten Verehrern und Bewunderern Hegels gehört hatte, in der „Stadt Lucca“ jene Schwenkung vornahm, die ihn öffentlich seine Abneigung gegen das Hegelsche System bekennen ließ. Dem System, dem Gedankenbau Hegels gilt seine Gegnerschaft, nicht einzelnen Gedanken des Philosophen, durch die er sich zuweilen doch selbst anregen ließ; immerhin ist es recht seltsam, daß Heine, in dessen Schriften wie angedeutet der Begriff der „Idee“ ja eine nicht ganz unwesentliche Rolle spielt, von dem Götzendienst, den Hegel mit diesem Begriff treibt, nichts wissen will (Br. I 219. 233). Überhaupt erweckt das Abstrakte bei Hegel sein Mißbehagen, das ihn „so grau, so kalt und tot“ anstarrt, und deshalb staunt er darüber, „wie in der gelehrten Karawanserei zu Berlin die Kamele sich sammeln um den Brunnen Hegelscher Weisheit, davor niederknien, sich die kostbaren Schläuche aufladen lassen und damit weiter ziehen durch die Märksche Sandwüste“: vergißt Heine hier, daß er einst selbst zu diesen „Kamelen“ gehörte, oder spottet er hier nicht bewußt seiner selbst? Heines Feindschaft gegen allen Systematismus und Schematismus genügt aber noch nicht, um seine ablehnende Stellung gegenüber Hegel verständlich zu machen: die Klage über „das Gedeihen einer Philosophie, die aller Begeisterung nur eine relative Bedeutung zuspricht und sie somit in sich selbst vernichtet“ (III 422), läßt den Leser betroffen aufmerken, bis Heine selbst im letzten Kapitel der „Stadt Lucca“ die Lösung gibt, indem er davon spricht, wie die selbstsüchtigen und kleinsinnigen älteren Leute, die „in ihrer Jugend ebenfalls mit dem Kopf gegen die Wand gerennt seien“, „sich nachher mit der Wand wieder versöhnt hätten, denn die Wand sei das Absolute[1]), das Gesetzte, das an

[1]) Thorn a. a. O. S. 135 führt dies Bild auf Einwirkung Brentanos zurück, der von Bogs sagte, er sei aus dem Absoluten herausgefallen und mit dem Kopf gegen das Reale aufgeschlagen (Ges. Schr. 5, 356).

und für sich Seiende, das, weil es ist, auch vernünftig ist, weshalb auch derjenige unvernünftig ist, welcher einen allerhöchst vernünftigen, unwidersprechbar seienden, festgesetzten Absolutismus nicht ertragen will“ (III 425 f.). Mit anderen Worten: die Übertragung des berühmten Satzes, den Hegel in der Vorrede zu seinen „Grundlinien der Philosophie des Rechts“ (Berlin 1821) in der Form: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig“ ausgesprochen hatte, auf den preußischen Staatsgedanken mißfiel dem Preußenfeinde Heine und trug zur Stärkung seiner mittlerweile erwachsenen Abneigung gegen das Hegelsche System bei: daß Hegel uns so „in eine gelinde Knechtschaft hineinphilosophieren“ will, das erachtet der liberale Politiker Heine für verwerflich.

Auch die Identitätsphilosophie Schellings bekommt in der „Stadt Lucca“ ein paar Stiche; wenn auch seine Darstellungsart „viel anmutiger, heiterer, pulsierend wärmer“ als die Hegelsche genannt wird, so ist doch seine Lehre nicht anders als das System Hegels „eitel Luft und Wasser“ (III 381 ff.). Wie die heutige Philosophie sich zu diesem Urteil Heines stellt, ist eine Frage, die nicht hierher gehört; dennoch wird man, ohne Schellings wahre Bedeutung zu überschätzen, doch wohl behaupten dürfen, daß Heine hier nur auf Grund recht oberflächlicher Kenntnis der Lehre Schellings urteilt, in die er kaum tief eingedrungen sein wird. Wie denn die Philosophie, man muß es einmal offen aussprechen, für Heine stets ein Buch mit sieben Siegeln war. Bezeichnend dafür ist schon eine Äußerlichkeit: in der „Nordsee“ gibt er sich den Anschein eines tiefen Kantkenners und zitiert das Wort Kants, „daß wir uns einen Verstand denken können, der, weil er nicht wie der unsrige diskursiv, sondern intuitiv ist, vom synthetisch Allgemeinen, der Anschauung eines Ganzen als eines solchen, zum Besonderen geht, das ist, von dem Ganzen zu den Teilen“ (III 113 f.): diese Stelle aus Kants „Kritik der Urteilskraft“ 2. Teil, § 77, hat Heine nicht etwa sich bei einem Studium des Kantischen Werkes notiert, sondern, wie er in der

1. Auflage der „Nordsee“ und den älteren Einzeldrucken des Kapitels treuherzig erzählt (III 524), zufällig in Goethes Schrift „Zur Morphologie“ (Jub.-Ausg. 39, 33 f.) gefunden, wodurch ihm das richtige Verständnis der Stelle verschlossen blieb, da ihm der Zusammenhang fehlte.

So möchte man fast die Vermutung wagen, auch das Kantzitat in der „Harzreise“ (III 41) stamme nicht unmittelbar aus der „Kritik der reinen Vernunft“, sondern Heine habe es irgendwo, bequem herausgehoben, vorgefunden: doch ist die Quelle dafür nicht nachzuweisen, und so mag die Vermutung schließlich auf sich beruhen. Das Zitat der „Kritik der reinen Vernunft“ 2. Teil, 1. Abteilung, 2. Buch, 3. Hauptstück „Von dem Grunde der Unterscheidung aller Gegenstände überhaupt in Phaenomena und Noumena“ steht innerhalb jenes wunderlichen Traums, in welchem Heine in Goslar der Berliner Kantianer Saul Ascher erscheint (III 39 ff.), von dem er übrigens in der Nacht vom 19. zum 20. Juli 1824 wirklich einmal träumte (Br. I 325). Heine, der „den unschätzbaren Wert der rationalistischen Bemühungen eines Paulus, Gurlitt, Krug, Eichhorn, Bouterwek, Wegscheider usw.“ durchaus nicht verkannte (III 515), macht sich über den starren Rationalismus, den er an Saul Ascher wahrzunehmen glaubte[1]), mit deutlichem Humor lustig. Schon die abstrakten Beine, der enge, transcendentalgraue Leibrock und das der Kupfertafel in einem Lehrbuche der Geometrie vergleichbare Gesicht des Philosophen müssen herhalten, um den kalten und dürren Positivismus, der „sich alles Herrliche aus dem Leben herausphilosophiert“ hat (III 40), diesen törichten Rationalismus, der gerade dasjenige nicht begreift, „was jedes Kind begreift, eben weil es ein Kind ist,“ zu verspotten. Die Vernünftelei, mit der „der spukende Doktor die Absurdität aller Gespensterfurcht bewies“ (III 42), ist dem phantasiebegabten Dichter der

[1]) J. Petersen (bei Walzel IV 491) weist darauf hin, daß Ascher in seinem Dialog „Vernunft und Glaube“ (erschienen 1798 im „Berlin. Archiv der Zeit“) sich nicht als der einseitige Rationalist zeige, als der er hier von Heine verspottet wird.

„Traumbilder“ in der Seele zuwider; hier spricht nicht ein Philosoph, der ein Gegner des Positivismus ist, sondern der Romantiker, der nur in nicht mißzuverstehender Ironie sich selbst eine „unglückliche Passion für die Vernunft“ (III 186) zuspricht. Die Gestalt des Gespenstes übrigens, das zu beweisen sucht, daß es keine Gespenster gibt, erinnert auffällig an Jean Pauls Feldprediger Schmelzle, der die personifizierte Angst ist und in einer Abhandlung sich mit dem Beweis abmüht, er habe gar keine Angst.

Nimmt Heine so wiederholt satirisch gegen die spekulative Philosophie Stellung, worin er sich übrigens wieder mit Brentano berührt [1]), so beschränkt er sich doch nicht auf diese Negation; er sucht vielmehr etwas Anderes an ihre Stelle zu setzen. Es braucht kaum betont zu werden, daß Heine nichts ferner lag, als eine eigene Philosophie systematisch zu offenbaren; aber es nach romantischer Sitte in der Form des Fragments zu tun, dazu macht er nicht selten Ansätze. Wenn es nicht zu erhaben und hochtrabend klingen würde, könnte man Heine als „aphoristischen Philosophen“ ansprechen, d. h. also als einen Mann, der seine Gedanken über gewisse Weltanschauungsfragen nicht systematisch vorträgt, sondern als Aphorismen über seine Werke verteilt. Dies subjektive Element ist einmal an Sterne anzuknüpfen, dann aber steht Heine hier im Banne der französischen Literatur, die das Einstreuen irgend welcher allgemeiner Gedanken in Werke beliebigen Charakters seit Jahrhunderten leidenschaftlich liebt. „Heine als Popularphilosoph“ könnten die folgenden Betrachtungsn überschrieben werden, die sich auf das Wichtige beschränken und vieles Nebensächliche beiseite lassen, soviel geistreich geprägte Gedanken sich auch darunter finden mögen. In der Natur der Sache liegt es, daß hier Heines eigene Persönlichkeit am ursprünglichsten zum Ausdruck kommt, daß die Gedanken, die jetzt zur Erörterung gelangen, am wenigsten auf „Quellen“ und „Vorbilder“ zurückgeführt werden können, da die „Quelle“ hier die individuelle Seele

[1]) Thorn a. a. O. S. 132 ff.

des Dichters ist, in deren letzte Geheimnisse keine Forschung eindringen kann.

In einem Abschnitte der ursprünglichen Fassung der „Reise von München nach Genua“ (III 542) lehrt Heine: „Die Zeit ist unendlich, aber die Dinge in dieser Zeit, die faßlichen Körper, sind endlich; sie können zwar in die kleinsten Teilchen zerstieben, doch diese Teilchen, die Atome, haben ihre bestimmte Zahl, und bestimmt ist auch die Zahl der Gestaltungen, die sich gottselbst aus ihnen hervor bilden; und wenn auch noch so lange Zeit darüber hingeht, so müssen doch, nach den ewigen Kombinationsgesetzen dieses ewigen Wiederholungspiels, alle Gestaltungen, die auf dieser Erde schon gewesen sind, sich wieder begegnen, anziehen, abstoßen, küssen, verderben, vor wie nach.“ Er faßt hiermit in knapper Form zusammen, was er in dem berüchtigten *„Système de la nature“* (1770) des Barons von Holbach gelesen hatte: die Gedanken von der Entstehung der Körper durch wechselseitige Anziehung und Abstoßung der Atome, von der endlichen Bestimmtheit aller Körper und von dem ewigen Kreislauf aller Dinge entlehnte er dem atheistisch-materialistischen Werke, das er wohl schon in Düsseldorf kennen gelernt hat (III 189). Es wäre ein Irrtum, anzunehmen, Heine habe auch Holbachs übrige philosophische Anschauungen geteilt; so weit ist er nicht gegangen. Hinsichtlich des Unsterblichkeitsglaubens allerdings steht er zwischen der glatten Ablehnung dieses Gedankens durch Holbach und seiner esoterischen Ablehnung, aber exoterischen Anerkennung durch Voltaire in der Mitte Er liebt es, über den Glauben an die Unsterblichkeit der Seele zu witzeln, z. B. im „Buche Le Grand“, wo er, den Gedanken auf das Nachleben in den Herzen der Menschen einschränkend, ein zynisches Wort Voltaires, das ihm vielleicht durch Börne vermittelt war [1]), parodiert und übertrumpft (III 176). Künstlich verschleiert hat er seine Meinung in der „Stadt Lucca“: es ist doch wohl nur Ironie, wenn er, „dessen Herz in die entferntesten Jahrtausende der Ver-

[1]) Eckertz a. a. O. S. 90, Santkin a. a. O. S. 65.

gangenheit und der Zukunft immer tiefer und tiefer Wurzel schlägt“, der sich selbst „einen der ewigsten Menschen“ nennt, den Zweifel an der Unsterblichkeit ablehnt; und Lady Mathildes Entgegnung ist vielmehr dem Dichter aus innerstem Herzen gesprochen: „es gehört eine beträchtliche Portion Eitelkeit und Anmaßung dazu, nachdem wir schon so viel Gutes und Schönes auf dieser Erde genossen, noch obendrein vom lieben Gott die Unsterblichkeit zu verlangen!“ (III 405.) Wir erinnern uns, daß Heine diesen Gedanken *Hegel* verdankt (oben S. 35).

So verwirft Heine offenbar den Unsterblichkeitsglauben, wogegen auch nicht die Stelle der „Harzreise“ (III 38) mit ihren Betrachtungen über den ersten Denker dieses „schönen Gedankens“ spricht. Dafür scheint er einer anderen Theorie über das Leben der Seele zu huldigen, die dieser zwar auch eine gewisse Unsterblichkeit sichert, aber doch in ganz anderem Sinne: es handelt sich um die Lehre der Seelenwanderung. Das Mißverhältnis zwischen Körper und Seele hat dem Dichter auf Norderney redlich zu schaffen gemacht (III 104), und als Lösung des Problems drängt sich ihm die Metempsychose auf. In der „Nordsee“ spöttelt er zwar darüber, wie in einem Schneider jetzt die Seele Platos in einem Schulmeister die Seele eines Cäsar, die Seele Gregors VII. womöglich im Leibe des Großtürken wohne usw., aber andere Äußerungen in den „Reisebildern“ beweisen, daß es ihm doch ziemlich ernst mit dieser Meinung war: es ist mehr als eine bloße Metapher, wenn er (III 119 f.) bemerkt, in den Generälen Napoleons wohnen die Seelen des Menelaos, des Odysseus, des Diomedes. Historisch wird man den Seelenwanderungsgedanken bei Heine kaum an Lessings „Erziehung des Menschengeschlechts“, geschweige denn an die alte Lehre des Pythagoras anzuknüpfen haben; zu beachten ist, daß Voltaire in seiner Schrift „*Dieu et les hommes*“ (1769) erklärte: „*la doctrine de la métempsychose n'est ni absurde ni inutile*“ (Moland XXVIII, 140); der eigentliche Ausgangspunkt wird für Heine die ihm früh durch Friedrich Schlegels Buch „Über die Sprache und Weisheit der

Indier", Wilhelm Schlegels Wort und Bopps Berliner Vorlesungen vermittelte Kenntnis altindischer philosophischer Vorstellungen gewesen sein. So weist z. B. der in der „Harzreise" (III 26) ausgesprochene Gedanke, „die Kinder ... können sich noch erinnern, wie sie ... Bäume oder Vögel waren," auf Motive altindischer philosophischer Dichtung zurück, die gewiß auch für E. T. A. Hoffmann maßgebend waren, als er im „Meister Floh" Dortje Elwerdink in ihrer Vorexistenz eine Tulpe, George Pepusch aber eine Distel gewesen sein ließ; darauf spielte Heine bereits in einem seiner „Briefe aus Berlin" (VII 595) an, ohne daß man deshalb in diesem Punkte von einer Beeinflussung Heines durch Hoffmann reden darf. Jedoch in einer Anwendung des Seelenwanderungsgedankens scheint Hoffmann auf Heine eingewirkt zu haben: die Verwirrung der Zeitbegriffe, die in Wirklichkeit für den Dichter keine „Verwirrung" bedeutet, vielmehr durch die Metempsychose zu erklären ist, ein beliebtes Hoffmannsches Motiv [1]), begegnet bei Heine wieder, wenn er im „Buch Le Grand" die Empfängerin des Buches daran erinnert, wie ihr einst vor kaum 3000 Jahren ein galanter Brahmine ein Kompliment über ihre Schönheit gemacht hat (III 193), oder wenn er in den „Bädern von Lucca" Mathilde zu ihm selbst sagen läßt: „Ach des Unglücks! wenn Sie vielleicht zweihundert Jahre früher gelebt hätten, wie es mir mit meinem Freunde Michael de Cervantes Saavedra begegnet, oder gar wenn Sie hundert Jahre später auf die Welt gekommen wären als ich, wie ein anderer intimer Freund von mir ...!" (III 295). Diese Vorstellung, der unausgesprochen, aber wohl kaum unbewußt, der Glaube an die Seelenwanderung zugrunde liegt, ist zu erläutern durch Heines Meinung, daß es einst Menschen gab (jetzt sind sie längst verschollen), „die geistig und körperlich uns gleich waren, und daß nach uns wieder Menschen geboren werden, die wieder ganz aussehen und fühlen und denken werden wie wir ..." (III 286); auf Grund dieser Überzeugung identifiziert er ja die von

[1]) Siebert a. a. O. S. 63 f.

Giorgione gemalte Herzogin von Genua im Palazzo Durazzo (das Bild ist heute nicht mehr nachweisbar, Walzel IV 524 f.) mit der toten Maria (III 287); ebenso fiel es den Leuten auf, daß der junge Heine und die „Madame" des „Buches Le Grand" so viel Ähnlichkeit mit den Gestalten eines Bildes „der Sultan und die Sultanin von Delhi" hatten (III 192), wie der Dichter des „Lyrischen Intermezzos" in einem Madonnenbildnis im Kölner Dom die Liebste wiedererkennt (I 70, „Im Rhein, im schönen Strome"). Möglicherweise hat Heine sich hier durch Goethe anregen lassen, dessen Wilhelm Meister in den „Wanderjahren" (I 7) in einer Schloßgalerie durch „die Ähnlichkeit mancher längst vorübergegangenen mit lebendigen, ihm bekannten und leibhaftig gesehenen Menschen, ja Ähnlichkeit mit ihm selbst" höchst überrascht wird; denn auch Heine läßt im Palazzo Durazzo das Porträt eines Mannes von Giorgione von der Wand herabnehmen und neben den Spiegel halten, um zu vergleichen, ob er selbst dem Bilde ähnlich sehe. Es handelt sich hier um ein beliebtes Motiv der Romantik, das E. T. A. Hoffmann (Grisebach 6, 57 f., 6, 144, 10, 138 f.) [1]) nicht minder Freude machte als Varnhagen und Uhland 1810 in der Pariser Galerie [2]).

Alles Leben ist für Heine „ein trostlos ewiges Wiederholungsspiel, wobei die zeugende Erde beständig hervorbringen und mehr hervorbringen muß, als der Tod zu zerstören vermag, so daß sie, in solcher Not, mehr für die Erhaltung der Gattungen als für die Originalität der Individuen sorgen kann" (III 286 f.). Dabei ist Heine geneigt, was niemanden bei einem aristokratischen Künstler, wie es Heine war, verwundern wird, das Leben des Individuums für ebensoviel wert wie das des ganzen Geschlechtes zu erachten (III 277): „denn jeder einzelne Mensch ist schon eine Welt, die mit ihm geboren wird und mit ihm stirbt". So kommt er dazu, da die Toten tot bleiben „und nur der

[1]) Siebert a. a. O. S. 89. Auf Goethe wies mich P. Neuburger hin.
[2]) Varnhagen v. Ense, Denkwürdigkeiten und vermischte Schriften 7, 65; Uhland an Kerner 15. 10. 1810 bei Hartmann, Uhlands Briefwechsel 1, 177.

Lebendige lebt" (III 72), im „Buche Le Grand" (III 136 f.) einen Hymnus auf das Leben anzustimmen, den man ihm zuweilen arg verdacht hat. Dies jubelnde Preislied des Lebens. das zarte Blüten der Lyrik mit teilweise doch recht fadem Gewitzel vermengt, entbehrt durchaus der strengen Folgerichtigkeit, wodurch es seine lyrische Natur beweist: denn wenn einmal das Leben als Traum eines weinberauschten Gottes erscheint, der in kürzester Zeit in nichts zerrinnen wird, ist dem Dichter doch jeder einzelne Augenblick dieses Lebens eine Unendlichkeit, die ihn nicht nötigt. sich von den Priestern ein zweites Leben versprechen zu lassen, und er schwelgt in dem Gedanken an das Leben. an die Großtaten des Menschengeistes und die Wunder der Natur, wobei er sich nicht versagen kann, das Weib besonders auszuzeichnen in einer Weise, die das Ganze doch etwas herabdrückt. Schiller ernsthaft parodierend, erklärt er den Tod für das schlimmste Übel und das Leben für der Güter höchstes. Er beruft sich auf Kleists Prinzen von Homburg vor dem offenen Grabe, und um zu erhärten, daß alle kräftigen Menschen das Leben lieben, zitiert er Goethes „Egmont", Immermanns „Edwin" und die berühmten Worte, die Achilleus in der Unterwelt zu Odysseus spricht. Verse, die ihn noch auf seiner „Matratzengruft" erfüllten (II 109. 110). Immerhin, es ist mehr als kühn, wenn Heine sich hier mit „allen kräftigen Menschen" in eine Linie stellt: doch wird man ihm zugeben müssen, daß es nicht das negative Gefühl der Feigheit und der Todesfurcht ist, das ihm dies flammende Bekenntnis zum Leben eingegeben hat. und unleugbar hat er die literarischen Belege mit Geschick gewählt (Immermanns „Edwin" würden wir ihm gern schenken). Wir wissen, daß Heines Behauptung, er habe sich „oft genug geschlagen", um derartiges sagen zu dürfen, nicht übertrieben ist: er hat im Zweikampf in Göttingen und Berlin als Student, aber noch später in gereiften Jahren wacker seinen Mann gestanden [1]), und es ist wirklich nicht

[1]) Strodtmann I² 129 f., 191; II² 278. Theoretisch war Heine wie Immermann ein Gegner des Duells, aber ihm fehlte nach seinem eigenen

nötig, daran zu zweifeln, so sehr auch die Einkleidung dieses Gedankens im „Buch Le Grand" diesen Zweifel nahelegt. Denn nach seiner Art kommt er in Form einer Anekdote zum Ausdruck: „als der Major Düvent den großen Israel Löwe auf Pistolen forderte und zu ihm sagte: „Wenn Sie sich nicht stellen, Herr Löwe, so sind Sie ein Hund"; da antwortete dieser: „Ich will lieber ein lebendiger Hund sein, als ein toter Löwe!" (III 137). Aber man hat diese Stelle falsch aufgefaßt, sie zu wörtlich genommen, und z. B. der radikale Kommunist Jakob Venedey, keine sehr sympathische Persönlichkeit, hat darauf sein grobes und gemeines Gedicht „An Heinrich Heine" aufgebaut (VII 541), das die „Kölnische Zeitung" im November 1854 veröffentlichte[1]). Aber Venedey und alle, die es wagen, auf Grund dieser anekdotischen Äußerung Steine auf den Dichter zu werfen, beachten nicht, daß Heine sich hier nur die literarische Ausmünzung eines uralten, aus der Bibel stammenden Motives erlaubt hat: im Prediger Salomonis 9, 4 nämlich lesen wir wörtlich: „Besser ein lebendiger Hund als ein toter Löwe!" [2]), und hieraus hat Heine, indem er „Löwe" als Eigennamen faßte und sich dazu den Namen Düvent für einen Major, offenbar wegen des Anklanges an *vent* 'Wind' wählte, seine kleine Anekdote geformt, nur um den Witz, der ihm auf der Zunge lag, nicht zu unterdrücken; alle Bemühungen, einen Major Düvent und einen (Bankier?) Israel Löwe als historische Persönlichkeiten oder Zeitgenossen Heines nachzuweisen, blieben fruchtlos. Das biblische Wort war übrigens seit Jahrhunderten zum Gemeinplatz herabgesunken. Besonders französische Schriftsteller, z. B. Théophile de Viau oder Cyrano de Bergerac, liebten es, den Gedanken auszusprechen; sicher kannte Heine die Prägung, die Lafontaine in seiner Verserzählung von der

---

Geständnis der Mut, öffentlich dagegen aufzutreten, da er den Vorwurf der Feigheit fürchtete (Br. I 210).

[1]) Das war die Veranlassung zu Heines (damals nicht veröffentlichtem) „Offenen Sendschreiben an Jakob Venedey" (VII 390 f.).

[2]) Darauf wies bereits hin R. Schlösser, Euphorion XXII, 89.

Matrone von Ephesus (V. 196) dem alten Worte gegeben hat: *„Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré"*, wenn nicht aus Lafontaine selbst, so mindestens aus dem Zitat in Heinses Petronübersetzung, die er bestimmt gelesen hat (III 355): und vermutlich war ihm auch bekannt, daß Napoleon sich Lafontaines Wort zu eigen gemacht hat in der Form: *„Un goujat vivant vaut mieux qu'un empereur mort"*. Das Ganze ist also im Grunde nicht viel mehr als ein Scherz, den man bei Heine nicht ernster nehmen darf als bei Lafontaine, der also keineswegs berechtigt, gegen Heine den Vorwurf der Feigheit zu erheben — um so weniger, als der Dichter in der „Reise von München nach Genua" mit aller nur wünschenswerten Deutlichkeit ausgesprochen hat, daß auch er ein Leben in Schande und Ehrlosigkeit einem ehrenvollen Tode durchaus nicht vorziehe: „so ein warmer, treuer Tod" — er spricht von den Tiroler Freiheitskämpfern — „ist besser als ein kaltes, treuloses Leben" (III 238) — aber über diesen Ausspruch, der ebenfalls ein alter Gemeinplatz besonders der altfranzösischen und provenzalischen Literatur ist, haben Venedey und so manche Heine-Gegner nach ihm blind hinweggelesen.

Und wie Heines Hymnus auf das Leben in diesem nicht unwesentlichen Punkte von ihm selbst eine Einschränkung erleidet, so ist auch des Lebens Gegenpol, der Tod, nicht nur der „dürre Pedant" (III 286) und gründliche Zerstörer alles Schönen und Vernichter alles Häßlichen: wie die Romantik kennt auch Heine eine höhere Metaphysik des Todes. Er empfindet ein „süßes Grauen, wenn Tod und Liebe sich verstohlen küssen" (III 543): in diesem Gedanken, der in den halb novellistischen Erinnerungen an die „tote Maria" (III 242 ff. 252. 253. 264. 287. 541 ff.: besonders auch in den „Florentinischen Nächten" IV 328 ff.) zum Ausdruck kommt, zeigt sich die tiefsinnige alte Anschauung von der nahen Verwandtschaft zwischen Liebe und Tod, die Heine aus Goethes „Prometheus", mehr aber noch aus dem Gedankenkreise der Romantiker, Novalis' und Kleists vor allen, auch Kerners „Reiseschatten" u. a. kennen mochte,

wenn man dafür durchaus nach literarischen Anregungen suchen will.

So verschwimmen hier nach romantischer Art die sonst bei Heine so festen Grenzen zwischen Leben und Tod, und er hat sogar den Wagemut, wie Friedrich Schlegel den Zwischenzustand zwischen diesen Extremen, die Krankheit, als das eigentliche Normale hinzustellen; wie weit ihn hierzu sein eigener körperlicher und seelischer Zustand veranlaßt hat, bedarf kaum der Andeutung. Die blassen, leidenden Gesichter der Italiener in ihrer heimlichen Vornehmheit kontrastiert er mit der britischen „pöbelhaft roten Gesundheit" und erklärt kranke Menschen für stets wahrhaft vornehmer als gesunde, da nur der kranke Mensch ein Mensch sei; „seine Glieder haben eine Leidensgeschichte, sie sind durchgeistet" (III 270). Deshalb hegt und pflegt er seine Schmerzen auch unter dem sonnigen Himmel Italiens, denn sie machen ihm Vergnügen; so wird das Oxymoron, unter dem Einflusse Brentanos, namentlich aber Byrons [1]), der Ausdruck der Heineschen Weltanschauung: süß ist der Schmerz der Existenz (III 225) und jauchzend (III 271); „Vergnügen ist nichts als ein höchst angenehmer Schmerz" (III 248).

Wie bereits angedeutet, ist das Oxymoron und ebenso überhaupt die Antithese diejenige stilistische Figur, die dem inneren Kern der Heineschen Persönlichkeit am meisten gemäß zu sein scheint; Heine selbst hat früh die Zwiespältigkeit seines Wesens empfunden und in diesem Sinne schon 1820 von seinem „zerrissenen Gemüt" gesprochen (Br. I 163. 178); wie sein Beispiel (III 93. 99) denn auch es dahin brachte, daß „zerrissen" und „Zerrissenheit" modische Schlagworte der Zeit wurden [2]). Doch konnte er es nicht vertragen, wenn ein anderer sich über seine „Zerrissenheit" aussprach, und verübelte es dem Berliner Wilhelm Neumann (aus dem Varnhagenschen Kreise) sehr, als er in seiner Besprechung der Gedichte Egon Eberts von Heines

[1]) Thorn a. a. O. S. 191. Melchior a. a. O. S. 248.
[2]) Ladendorf, Histor. Schlagwörterbuch S. 349 f.

„Zerrissenheit“ gesprochen hatte, da er dabei einen tadelnden Nebensinn deutlich heraushörte. In den „Bädern von Lucca“ erwiderte Heine auf dies „Lied von Byronischer Zerrissenheit“, das ihm „schon seit zehn Jahren in allen Weisen vorgepfiffen“, indem er wieder ein Stückchen seiner Weltanschauung vorträgt, die Hamletsche Lehre, daß die Welt aus den Fugen, mitten entzweigerissen ist, woraus er die Notwendigkeit ableitet, auch das Herz des modernen Dichters, das ja den Mittelpunkt der Welt darstelle, müsse in der Gegenwart jämmerlich zerrissen sein (III 304), wie die Zerrissenheit die Denkweise seiner Zeit überhaupt charakterisiere (III 93); vielleicht sind diese Worte Heines über den „großen Weltriß“ durch Arnim angeregt, der in seiner den ersten Band des Wunderhorns beschließenden Abhandlung „Von Volksliedern“ (Grisebach S. 307) von den „Gegensätzlern unserer Tage“ und dem „großen Riß der Welt, aus dem die Hölle uns angähnt“, gesprochen hatte.

4. Heine und die Literatur der Zeit.

a) Theorie der Dichtung und Literatur.

Was Heine unter dem „großen Weltriß“ versteht, der durch sein Dichterherz ging, das lehrt das 11. Kapitel des „Buches Le Grand“, in welchem Heine den Versuch macht, eine eigene Theorie der Dichtung und Literatur aufzustellen. Freilich ist die Art, wie er sie — ganz unorganisch — in das an sich bereits lockere Gefüge des Buches einfügt, nichts weniger als geschmackvoll; aber das ist kein Grund, den gedanklichen Inhalt dieses Kapitels nicht für den wirklichen Ausdruck seiner innersten Überzeugung zu halten, zumal andere Zeugnisse dafür vorhanden sind. Die humoristische Einkleidung, die man überhaupt erst bemerkt, wenn man den letzten Absatz des Kapitels liest, soll sogar eine Probe aufs Exempel der darin niedergelegten Gedankengänge sein; bei den folgenden Untersuchungen, die es nur mit der Theorie, nicht mit Heines Praxis zu tun haben, ist daher von dem Rahmen abzusehen.

Ausgangspunkt ist für Heine der Satz *„Du sublime au*

ridicule il n'y a qu'un pas". Dies Wort paßt trefflich hinein in ein Buch, das erst Napoleon auf dem Gipfel seiner Macht und Herrlichkeit vorführt und dann den jähen Schicksalswandel zeigt, den die „schreckliche Gastfreundschaft des Bellerophon" und Britanniens über den großen Mann gebracht hat. Denn *„Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas"* hat Napoleon auf seiner Flucht aus Rußland am 10. Dezember 1812 mehrmals zu seinem Gesandten de Pradt in Warschau gesagt, was dieser bereits vier Jahre später in seiner *„Histoire de l'ambassade dans le Grand-duché de Varsovie en 1812"*, Berlin 1816, p. 215 den weitesten Leserkreisen mitteilte [1]); entweder hat Heine, dessen umfassende Belesenheit in der napoleonischen Literatur bekannt ist, dies Werk selbst in Händen gehabt, oder Napoleons Ausspruch ist als geflügeltes Wort an sein Ohr gedrungen. Er macht ihn sich zu eigen, knüpft aber sofort daran die Bemerkung, dieser enge Abstand zwischen Erhabenem und Lächerlichem sei nichts Tadelnswertes; im Gegenteil, „das Leben ist im Grunde so fatal ernsthaft, daß es nicht zu ertragen wäre ohne solche Verbindung des Pathetischen mit dem Komischen". Er beruft sich dafür auf die Dichter, auf Aristophanes, Shakespeare und Goethe: „Die grauenhaftesten Bilder des menschlichen Wahnsinns zeigt uns Aristophanes nur im lachenden Spiegel des Witzes, den großen Denkerschmerz, der seine eigne Nichtigkeit begreift, wagt Goethe nur in den Knittelversen eines Puppenspiels auszusprechen, und die tödlichste Klage über den Jammer der Welt legt Shakespeare in den Mund eines Narren, während er dessen Schellenkappe ängstlich schüttelt." Es ist ein eigenartiges Zusammentreffen: sechs Monate nach dem Erscheinen des „Buches Le Grand" schrieb (im Oktober 1827) Victor Hugo das Manifest der französischen Romantik, jene berühmte *„Préface de Cromwell"*, in der er wie Heine die

[1]) Büchmann, Geflügelte Worte, Berlin 1900 [20], S. 511; Alexandre, *Le Musée de la Conversation*, Paris 1897 [3], *Supplément Les mots qui restent* p. 180-1. Der Gedanke an sich ist viel älter: im 18. Jahrhundert ist er belegt bei Marmontel, Wieland (Die Abderiten III 8), Thomas Paine.

Verbindung von Tragisch-Erhabenem mit Komisch-Groteskem als Prinzip der Dichtung forderte und sich dabei u. a. der gleichen Beispiele bediente wie Heine. Doch ist an eine Abhängigkeit Hugos von Heine in diesem Falle kaum zu denken: beide haben auf sich wohl die gleichen Anregungen wirken lassen. Heines Beispiele beziehen sich auf Aristophanes' „Vögel", auf Goethes „Faust I." und auf Shakespeares „König Lear". Aber nicht diese großen Dichter haben in ihrer Genialität diese Verbindung des Tragisch-Erhabenen mit dem Komisch-Lächerlichen erfunden; sie alle vielmehr geben nur das wirkliche Leben in seiner Buntheit und Fülle wieder, „sie haben's alle dem großen Urpoeten abgesehen, der in seiner tausendaktigen Welttragödie den Humor aufs höchste zu treiben weiß, wie wir es täglich sehen".

Den gleichen Gedanken, durch genau die gleichen Beispiele belegt, hatte Heine bereits anderthalb Jahre früher, am 12. Oktober 1825, in einem Brief an Friederike Robert ausgesprochen. Nachdem er hier ausgeführt hat, wie er — im Gegensatz zu seinem Lehrer Wilhelm Schlegel — in den „Vögeln" des Aristophanes eine ungeheure Weltanschauung und eine echte Tragödie erblicke, und daran die Forderung knüpft, jede Komödie, die in Aristophanischem Geiste geschrieben sein will, müsse eine großartige tragische Weltanschauung enthalten, erklärt er: „Das Ungeheuerste, das Entsetzlichste, das Schaudervollste, wenn es nicht unpoetisch werden soll, kann man auch nur in dem buntscheckigen Gewande des Lächerlichen darstellen, gleichsam versöhnend, — darum hat auch Shakespeare das Gräßlichste im 'Lear' durch den Narren sagen lassen, darum hat auch Goethe zu dem furchtbarsten Stoffe, zum 'Faust', die Puppenspielform gewählt, darum hat auch der noch größere Poet (der Urpoet, sagt Friederike), nämlich unser Herrgott, allen Schreckensszenen dieses Lebens eine gute Dosis Spaßhaftigkeit beigemischt." Das 11. Kapitel des „Buches Le Grand" ist also nichts Anderes als eine Umschreibung dieses schon 1825 von dem Dichter ausgesprochenen Gedankens:

derselbe liegt zugrunde, wenn Heine (III 251) von dem esoterischen und exoterischen Sinn der Opera buffa spricht.

Die Dichtung soll der Zeit entsprechen, soll zeitgemäß sein: in dieser Lehre erscheint Heine als Vorläufer des „Jungen Deutschlands", das den Gedanken aber mechanisierte. Da nun die Gegenwart, wozu Heine die Jahrhunderte seit der Reformation rechnet, zwiespältig und zerrissen ist, darf die Dichtung nicht anders sein. Das Zeitalter ist „ein Messias unter den Jahrhunderten, der die blutige Dornenkrone und die schwere Kreuzlast kaum ertrüge, wenn er nicht dann und wann ein heiteres Vaudeville trällerte und Späße risse . . ." (III 500); so ist es nur die natürliche Folge, daß auch in der Dichtung Klage über den Jammer der Welt mit dem jauchzenden Narrentum unter der Schellenkappe unauflöslich verbunden ist. Wie tief eingewurzelt dieser Grundsatz in Heine war, das zeigt seine Dichtung mit ihren oft so verletzend grellen Dissonanzen zur Genüge; dennoch wäre die Behauptung übertrieben, er habe sich diese Theorie erst auf Grund seiner eigenen Kunstübung zurechtgemacht.

Seine Überzeugung von der engen Verwandtschaft zwischen Tragik und Komik hat Heine elf Jahre nach der Niederschrift des „Buches Le Grand" dazu bewogen, Shakespeares „Troilus und Cressida" unter die „Tragödien" einzureihen, da in dem Stücke „eine jauchzende Bitterkeit, eine weltverhöhnende Ironie" herrscht, „wie sie uns nie in den Spielen der komischen Muse begegnete" (V 393), und er weist auf den Mann hin, von dem er diese umfassendere Definition der Tragödie gelernt haben will: sein Poetiklehrer am Düsseldorfer Gymnasium (wohl Professor Cremer[1])) bemerkte einmal: „Diejenigen Stücke, worin nicht der heitere Geist Thalias, sondern die Schwermut Melpomenes atmet, gehören ins Gebiet der Tragödie". Aus dieser dankbaren Erinnerung an den alten Lehrer ist an sich keineswegs herauszulesen, er habe bereits die Anschauung von den nahen Berührungen

[1]) Willemsen, Euphorion XVII 339.

zwischen Tragik und Komik vertreten; möglich wäre es immerhin.

Denn die Beobachtung an sich war, wenigstens soweit es sich um Shakespeare handelt, naturgemäß recht alt und verbreitet, wenn sie auch ganz verschieden beurteilt und gewertet wurde [1]). Während Johann Elias Schlegel in seiner „Vergleichung Shakespeares und Andreas Gryphs“ (1741) von seinem noch halb gottschedisch-klassizistischen Standpunkte aus den englischen Dichter tadelt, daß er unpassenderweise das Komische und das Pathetische mische, hat zwei Jahrzehnte später Wieland sich zu einer freieren Auffassung bekannt: im 1. Kapitel des 12. Buches des „Agathon“ sprach er seine Mißbilligung darüber aus, daß man Shakespeare tadele, weil er Komisches und Tragisches auf die seltsamste Art durcheinanderwerfe, und erblickte darin gerade Shakespeares Meisterschaft: eben deshalb sind seine Dramen um so natürlichere Abbildungen des menschlichen Lebens. An diese Stelle Wielands hat Lessing unmittelbar angeknüpft und die geistvolle Bemerkung des Agathondichters scheinbar eingeschränkt, in Wahrheit aber dadurch verfeinert, indem er in der „Hamburgischen Dramaturgie“ (Stück 68—70) betont, bei dem großen englischen Dramatiker handle es sich nicht einfach um eine lebenswahre Durchmengung von Fröhlichem und Traurigem, sondern diese Mischung gewinne erst dadurch Bedeutung, daß sie nach künstlerischen Gesichtspunkten geschaffen sei. Wilhelm Schlegel dann schlug sich bei seiner Beurteilung Shakespeares nicht auf die Seite Wielands, sondern auf die Lessings: in seinen „Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur“ (Heidelberg 1809—11, III 14ff.) erklärte er, von dem romantischen Begriff der Ironie ausgehend, genau wie Lessing die Vermischung ungleichartiger und scheinbar widerstreitender Bestandteile in demselben Werke könne nur durch künstlerische Absichten gerechtfertigt werden,

[2]) Marie Joachimi-Dege, Deutsche Shakespeare-Probleme im XVIII. Jahrhundert und im Zeitalter der Romantik, Leipzig 1907; Gundolf, Shakespeare und der deutsche Geist, Berlin 1911.

nicht aber durch die z. B. von Johnson (Wieland nennt er bezeichnenderweise nicht!) ausgesprochene, an sich durchaus richtige Beobachtung, daß in der Wirklichkeit das Gemeine dicht neben dem Erhabenen zu stehen, daß Lustiges und Trauriges neben- und nacheinander vorzugehen pflegt. Samuel Johnson hatte nämlich in seiner „*Preface to Shakespeare*“ 1768 geschrieben; „*Shakespeare's plays are not in the rigorous and critical sense either tragedies or comedies, but compositions of a distinct kind; exhibiting the real state of sublunary nature, which partakes of good and evil, joy and sorrow, mingled with endless variety of proportion and innumerable modes of combination ....*“

Ob man Heine an diese negative Beurteilung Schlegels oder unmittelbar an Wielands „Agathon“ anzuknüpfen hat, kann nicht mit Bestimmtheit entschieden werden. Die Zurückführung der Shakespeareschen Mischung tragischer und komischer Züge auf das Leben selbst liegt immerhin nicht allzu fern, so daß es vielleicht nicht nötig ist, dafür eine literarische Anregung zu bemühen. Die Möglichkeit, Heine hätte wie die weitere Ausführung so den Grundgedanken selbständig gefaßt, ist nicht von der Hand zu weisen; ebenso ist aber eine Einwirkung Wielands oder Schlegels nicht ausgeschlossen.

Wenn Heine nun im „Buch Le Grand“ seine Lehre von der engen Verknüpfung des Tragisch-Erhabenen und Komisch-Lächerlichen so verhältnismäßig breit erörtert, ist dafür vielleicht ein äußerlicher Anlaß maßgebend gewesen. Zweifellos hat Heine den 1826 in „Kunst und Altertum“ Bd. V, Heft 3, S. 69 ff., veröffentlichten Aufsatz Goethes „Shakespeare als Theaterdichter“ (der später in „Shakespeare und kein Ende“ übergegangen ist) gelesen, in welchem Goethe (Jub.-Ausg. 37, 48), der bereits in den Anmerkungen zu „Rameaus Neffen“ (Schluß des Artikels „Geschmack“) beiläufig die Verbindung des Ungeheuren mit dem Abgeschmackten in „Hamlet“ und „König Lear“ tadelnd erwähnt hatte, dem Dichter von „Romeo und Julia“ die Mischung von Ernst und Komik vorwirft. Die Vermutung ist vielleicht

nicht zu kühn: diese Behauptung Goethes (die dieser übrigens bald selbst zum Teil widerrufen hat: Jub.-Ausg. 38, 21) forderte Heines Widerspruch heraus; er wagte es aber nicht, Goethe offen anzugreifen, und beschränkte sich daher darauf, in dem Werke, an dem er gerade arbeitete, kurz seine eigene entgegengesetzte Auffassung zu entwickeln: dann wäre dies 11. Kapitel des „Buches Le Grand" eine heimliche Polemik gegen Goethes Aufsatz.

b) Literatursatire.

Wie man poetische Reisebilder und Literatursatire verknüpfen kann, lehrten bereits die Begründer der Gattung, Chapelle und Bachaumont, 1656 in ihrem berühmten „*Voyage*", ohne jedoch hierin Nachfolger zu finden. Erst Kerner war es vorbehalten, seine „Reiseschatten" in oft so ergötzlicher Weise zum Tummelplatz literarischer Satire zu machen. Hier wie anderwärts nahm Heine den von Kerner angesponnenen Faden auf, um sich mancherlei, was er über die Literatur der Zeit auf der Seele hatte, vom Herzen zu schreiben. Freilich gingen seine Absichten beträchtlich weiter als die schließliche Ausführung. Nach einem gelegentlichen Hieb in der „Harzreise" auf Clauren, den seichten Modeautor, wollte Heine im zweiten Teil der „Reisebilder" eingehender über die neueste deutsche Literatur sprechen und „gegen das Schlechte, das sich so aufbläht, und gegen das Mittelmäßige, das sich so breit macht," ernsthaft in den Kampf gehen (Br. I 422). Aber abgesehen von einigen nur in der 1. Auflage der „Nordsee III." enthaltenen Klagen über die deutsche Bagatell-Literatur und den Zustand des deutschen Theaters (III 526 ff.) blieb es bei der bloßen Absicht, und als heitern Ersatz eigener Betrachtungen über die deutsche Literaturmisere schaltete Heine am Ende der „Nordsee" drei Dutzend Epigramme aus der Feder Immermanns, seines „hohen Mitstrebenden", ein, indem er sie bis auf wenige, mit Sternen bezeichnete Ausnahmen gern als seine eigene Gesinnung vertreten wollte.

Immermanns Xenien sind gemünzt auf den seichten poetischen Literator Franz Horn, an dem sich bereits

Grabbes und Waiblingers Satire versucht hatte, und den später Heine selbst mehrmals mit Spott überschüttete, auf die Schicksalsdramatiker Müllner und Houwald, auf Fouqué und Raupach, auf die beiden Schlegel und auf eine Reihe weniger bedeutender Zeiterscheinungen. Eine besondere Gruppe von fünf Epigrammen ist den „Östlichen Poeten“ Rückert und Platen gewidmet; diesen gelten noch zwei andere Xenien außerhalb des Zyklus. Anscheinend hatte sich Heine mit Immermann nicht über die zu verspottenden Männer, Werke und Richtungen besprochen; dennoch traf der Freund dieselben Persönlichkeiten und Bücher, die er selbst als verderblich und bekämpfenswert ansah. Die allgemein gehaltenen Epigramme konnte er unbedenklich sämtlich unterschreiben, mochten sie schriftstellernden Damen oder den ästhetischen Tees gelten. Gewiß war ihm auch die Satire auf Franz Horn, Fouqué, Raupach und Wilhelm Schlegel nicht unsympathisch: hat er doch selbst später an denselben Männern gern seinen Witz geübt. Gegen Immermanns nicht böse gemeinte Epigramme auf Rückert und Platen Verwahrung einzulegen, hatte er ebensowenig Veranlassung; konnte er ahnen, wie verhängnisvoll ihm das werden sollte? Bezeichnender ist es, welche Xenien Heine als seiner eigenen Überzeugung nicht entsprechend hervorhebt: zunächst je ein Epigramm auf Franz Horn und Friedrich Schlegel, welche recht drastisch ausgedrückte Bilder aus dem Gedankenkreis der Religion enthalten, und den kleinen Zyklus „Glockentöne“, der sich gegen die so betitelten Schriftchen des Berliner Hofpredigers Friedrich Strauß (1815—1820) richtet: offenbar betonte Heine mit Rücksicht auf die Zensur, daß er mit der Gesinnung dieser Epigramme nichts zu tun haben mochte. Wenn er sich ferner nicht an dem Kesseltreiben gegen Müllner beteiligen wollte, so erklärt sich das nicht aus Sympathie für den Verfasser der „Schuld“, die des jungen Dichters Lieblingsbuch war: vielmehr stand Heine damals mit ihm, dem sehr einflußreichen Herausgeber des „Mitternachtblattes“, in literarischer Verbindung und veröffentlichte am 16. März 1827 in diesem

Blatt gerade den Abschnitt aus der „Nordsee", der den Xenien unmittelbar voranging. Rücksichtnahme darauf bewog ihn, Immermann bei dem Angriff auf den Weißenfelser Literaten nicht zu sekundieren.

Auch was sonst an Literatursatire in die „Reisebilder" eingegangen ist, hat wenig Belang. Sieht man von den gegen Platen gerichteten Kapiteln, in denen das Literarische Heine durchaus nebensächlich war, und den Schlußabsätzen der 1. Auflage der „Nordsee" ab, so bleibt nichts als wiederholte Spötteleien über die Inszenierungskünste des Berliner Intendanten Grafen v. Brühl (III 59. 387 f. 518), über die auch Tieck, Börne und Platen sich lustig machten, ein boshafter Hieb auf Uechtritz (III 182), einige Ausfälle auf Clauren, beiläufige Sticheleien über die holprigen Berliner Hexameter, wobei Heine wohl an Stägemann dachte (III 35. 62), eine verächtliche Bemerkung über das „Sangbüchlein für Handwerksburschen" (III 168 f.) von Philipp Spitta, der ihm von Göttingen her bekannt war, und die witzige Verspottung Eckermanns (III 265 f. 547), natürlich nicht des Eckermann der „Gespräche", sondern des unreifen Verfassers der „Beiträge zur Poesie mit besonderer Hinweisung auf Goethe" (1823), aus denen Heine eine wirkliche Entgleisung Eckermanns geschickt herausgreift und geistvoll parodiert: den Götzendienst, den dieser mit Goethe trieb, wollte er nicht mitmachen.

c) Stellung zu Goethe.

Dabei gehörte Heine durchaus zu den Bewunderern Goethes, und aus seiner Verehrung machte er auch in den „Reisebildern" kein Hehl. Seine Beziehungen zu Goethe sollen hier nicht des Näheren dargestellt werden [1]; einige Bemerkungen zu ihrer Würdigung sind aber unerläßlich, da Heines Verhältnis zu Goethe häufig falsch beurteilt worden ist, z. B. von Victor Hehn. Man darf nicht vergessen, daß

[1]) Walter Robert-tornow, Goethe in Heine's Werken, Berlin 1883; Walzel, Heine und Goethe, Sonntagsbeilage zur Voss. Zeitung, 1895, Nr. 39—40; Oskar Kanehl, Der junge Goethe im Urteile des jungen Deutschland, Greifswald 1913.

gerade die Jahre, in denen die „Reisebilder“ erschienen, die Opposition gegen den Großen von Weimar auf ihrem Gipfelpunkte sahen, und man muß betonen, daß Heine von all diesem törichten Treiben sich bewußt zurückgehalten und öffentlich Stellung dagegen genommen hat. Dem Studium Goethes gab sich der junge Dichter, von seinem Göttinger Lehrer Sartorius und von Varnhagen von Ense und Rahel besonders angeregt, mit größtem Eifer hin, und er las nicht nur die Hauptwerke Goethes, sondern versenkte sich auch in weniger bekannte Schriften, wobei er aufmerksam Stilbeobachtungen anstellte. Wie sehr er ein Kenner Goethes war, zeigen die häufigen Zitate und die noch häufigeren Anspielungen, die sich nicht nur auf die Gedichte (III 209. 265. 268), den Werther (III 110), die Wahlverwandtschaften (III 94), Egmont (III 24. 136), Faust (III 52), sondern auch auf die „Briefe aus der Schweiz“ (III 57) und die „Campagne in Frankreich“ (III 155), den „Benvenuto Cellini“ (III 502), „Zur Morphologie“ (III 99. 524) und die von ihm besonders geschätzte „Italienische Reise“ (III 68. 98. 265; Br. I 344) beziehen: sogar die berühmten Verse aus dem „Urfaust“, die Klischnigg aus K. Ph. Moritz' Nachlaß im 5. Band des „Anton Reiser“ mitgeteilt hatte, führt Heine im Wortlaut an (III 95 f.), und dazu kommen noch manche unbewußten Entlehnungen und Anknüpfungen, von denen wir einige bereits erwähnen konnten. Eine so umfassende Goethekenntnis, wie Heine sie besaß, war damals nicht alltäglich. Wie sollte sie andere Wurzeln haben als aufrichtigste und innigste Liebe? Daß ihr ein innerer Kampf voran und zur Seite gegangen ist, teils weil Heine die völlige Verschiedenartigkeit seiner und der Goetheschen Natur erkannte (Br. I 367), teils weil ihm der Besuch bei Goethe am 1. Oktober 1824 nicht das gewährte, was er sich erhofft hatte, das ist nur ehrend für Heine. Trotz mancher innerer Bedenken bekannte er offen seine Liebe und Bewunderung Goethes, und dadurch, daß er in den „Reisebildern“ mit so unerschrockener Aufrichtigkeit und von Herzen kommender freudiger Begeisterung für Goethe eingetreten ist, hat er

für die Schätzung Goethes Unendliches geleistet. Wir sind heute nur zu geneigt, Heines Verdienste in dieser Hinsicht zu unterschätzen: aber man durchblättere einmal Holzmanns Sammlung „Aus dem Lager der Goethegegner“ (Berlin 1904) und besonders Börnes, Müllners und Wolfgang Menzels Schriften, und man wird staunend erkennen, welch bodenloses Maß bornierter Gehässigkeit und vollständiger Verständnislosigkeit damals in Deutschland weitverbreitet war. Stimmen wie die Heines ließen sich zu jener Zeit nur selten vernehmen; um so mehr müssen wir heute anerkennen, wie er, unbekümmert um das erbärmliche Gesudel der Goethefeindlichen Tageskritik (deren Herrscher damals Börne und Menzel waren!), obwohl auch er zu den Unzufriedenen gehörte, doch nie zu den Rebellen überging und niemals müde wurde, laut Goethe als dem König (VII 254) zu huldigen.

Denn nachdem Heine im ersten Druck der „Harzreise“ (III 512) darauf hingewiesen, wie Goethe dem ganzen Deutschland, dem Norden wie dem Süden, angehöre, und nachdem er sich in einigen Seiten der „Nordsee“ uneingeschränkt als größten Bewunderer Goethes und seines „Vermögens des plastischen Anschauens, Fühlens und Denkens“ gegeben hatte, ließ er sich freilich in München durch W. Menzels Buch „Die deutsche Literatur“ so weit in die „literarische Wolfsschlucht“ mitreißen, daß er Freikugeln gießen half gegen Goethe selbst (III 547) und in seiner Anzeige des ungeheuer beschränkten Menzelschen Werkes mit zwiespältigem Gesicht erscheint. Dieser im 27. Band der „Neuen allgemeinen politischen Annalen“ im Sommer 1828 veröffentlichte Aufsatz enthält manches, was wohl ursprünglich für den 3. Teil der „Reisebilder“ bestimmt war, in welchem Heine „eine Batterie gegen das Pustkuchentum“ loszufeuern beabsichtigte (Br. I 487). Denn die Härte und Bitterkeit Menzels in seinen Äußerungen über Goethe hatten ihn wirklich erschreckt. Er bestreitet Menzels Satz, Goethe sei kein Genie, sondern nur ein Talent, und unmutig tadelt er seinen Mangel an Ehrfurcht vor dem Dichter. Aber indem er nach den Gründen für Menzels Härte fragt, kommt

er zu dem Schlusse, Goethe habe, indem er in der Republik der Geister die Tyrannis proklamierte, die Insurrektion geweckt. Hier spricht aus Heine der junge himmelstürmende Titane, der den alten Olympier beiseitedrängen möchte, da er seine Zeit für abgetan hält und eine neue Epoche heranbrechen fühlt. „Das Prinzip der Goetheschen Zeit, die Kunstidee, entweicht, eine neue Zeit mit einem neuen Prinzipe steigt auf.“ Hier zum ersten Male taucht bei Heine der Begriff der „Goetheschen Kunstperiode“ auf, auf den er stets stolz gewesen ist. Er prophezeit das Ende dieser Goetheschen Kunstperiode zugunsten eines neuen Reiches der wildesten Subjektivität und zweifelt daran, ob „Kunst und Altertum“ imstande sein werden, „Natur und Jugend zurückzudrängen“. Heine hätte es kaum nötig, so nachdrücklich zu bemerken, daß die Opposition gegen Goethe, die in diesen Ausführungen liege, sich in keiner Weise gegen die Goetheschen Dichtungen richte, ebensowenig auch gegen seine („plastische“) Denkweise, vielmehr nur gegen gewisse „Goethesche Formen“. Wenn er den alten Goethe ablehnt, so führt hier der Politiker Heine die Feder, der Goethe brieflich einmal als „Aristokratenknecht“ bezeichnete, und in zweiter Reihe wohl auch der in seiner Eitelkeit durch tadelnde Worte Goethes verletzte Dichter. Im Vordergrunde aber stand ihm ohne Zweifel jene Gabe Goethes, die er, der Mann der „Bewegung“, verächtlich als „die spätere Kunstbehaglichkeit des großen Zeitablehnungsgenies“ rügte, und die ihm die Äußerung entlockte, eine Zeit der Begeisterung und der Tat, wie er sie damals anbrechen sah, könne Goethe, der nur kunstsinnig, ästhetisierend und philosophierend sei, nicht brauchen, da es ihm an Männlichkeit gebreche (Br. I 582 f.). Und in dieser Stimmung konnte er sich in seinen öffentlichen Äußerungen über Goethe im Taumel des inneren politischen Erlebens ein einziges Mal vergessen und sich nach der Julirevolution am 29. November 1830 zu jenem Schlußwort der „Reisebilder“ hinreißen lassen, aus dem man Börnes Stimme zu hören glaubt: „Meine Seele bebt, und es brennt mir im Auge, und das ist ein un-

günstiger Zustand für einen Schriftsteller, der den Stoff beherrschen und hübsch objektiv bleiben soll, wie es die Kunstschule verlangt, und wie es auch Goethe getan — er ist achtzig Jahr' dabei alt geworden und Minister und wohlhabend — armes deutsches Volk! Das ist dein größter Mann!“ (III 503).

Wenig Jahre später hat Heine in der „Romantischen Schule“ seine Stellungnahme gegen Goethe bereut und freimütig den Neid als sein Motiv angegeben (V 256), wobei er allerdings Wert auf die Feststellung legt, er habe „in Goethe nie den Dichter angegriffen, sondern nur den Menschen“. Daß er zeitweilig, durch persönlichen Ärger verstimmt und den Einflüssen Börnes und Menzels nachgebend, ein Stück Weges diesen Männern Gefolgschaft geleistet hat, die, ganz in ihrer Zeit befangen, den Menschen Goethe von ihrem politischen Gesichtspunkt aus be- und verurteilten, kann sein Verdienst um die Vergrößerung des Reiches Goethes auf Erden nicht schmälern. Denn er hat überwiegend doch den künstlerischen Maßstab angelegt, und dadurch erhebt er sich hoch über die Mehrzahl seiner Zeitgenossen.

5. Religiöse Anschauungen.

Da Heine religiösen Fragen zeitlebens stets lebhaftes Interesse entgegenbrachte, unternahm man es wiederholt, seine religiösen Anschauungen im Zusammenhange darzustellen: so Henri Lichtenberger (*Henri Heine penseur,* Paris 1905) und breiter noch Carl Puetzfeld (Heines Verhältnis zur Religion, Berlin 1912). Beiden Arbeiten mangelt die notwendige literarhistorische Vertiefung; deshalb ist der Versuch wohl angebracht, in der durch den Rahmen dieser Untersuchungen gebotenen Beschränkung auf die „Reisebilder“ Heines Stellungnahme zu religiösen Problemen vom literarhistorischen Standpunkt aus zu interpretieren, wobei bereits Bekanntes skizzenmäßiger dargestellt sei.

Die verschiedenen Teile der „Reisebilder“ bringen Heines religiöse Haltung in ganz verschiedener Weise und in wechselnder Stärke zum Ausdruck. Finden sich in den mehr

lyrischen Teilen, der „Harzreise“ und dem „Buch Le Grand“, fast nur ein paar vereinzelte Bemerkungen witziger, meist etwas blasphemischer Art, so werden in der „Reise von München nach Genua“ religiöse Fragen bereits in ernsterem Ton gestreift, und zu zusammenhängenden ernsthaften Erörterungen kommen sie in der „Nordsee“, den „Bädern von Lucca“ und der „Stadt Lucca“; in den beiden letzten Büchern nicht nur im Abhandlungsstil, sondern in dialogischer Einkleidung. Denn wenn man auch im allgemeinen in einem Drama oder einem Roman nicht alle Personen mit dem Dichter identifizieren darf, so ist es doch zweifellos erlaubt, die von Hyazinth und von Lady Mathilde ausgesprochenen Gedanken ohne weiteres für Heine in Anspruch zu nehmen; hat er doch einmal sogar eine Anekdote, die er ursprünglich aus seiner eigenen Jugend erzählen wollte (Walzel V 488), nachträglich Lady Mathilde als Erinnerung aus ihrer Kindheit in den Mund gelegt (III 415). Die Gestalt der Lady ist vielleicht nur eingeführt, um die theoretischen Ausführungen über religiöse und politische Probleme in die belebende Kunstform des Dialogs zu gießen; wirklich geführte Gespräche mit einer Engländerin will Heine gewiß nicht wiedergeben [1]). So darf wohl Mathilde und ebenso Hyazinth meist als Sprachrohr des Dichters gelten.

Daß gerade die drei unter dem Obertitel „Italien“ zusammengefaßten Teile die breitesten und ernstesten Ausführungen über Fragen der Religion und Religiosität enthalten, ist kein Zufall: hatte Heine doch in Italien, zumal in Lucca, reichlich Gelegenheit, das Wesen des römischen

[1]) Das schließt natürlich nicht aus, daß ihm — ähnlich wie zwei Hamburger für Gumpelino und Hyazinth — bei der Lady eine bestimmte lebende Persönlichkeit vorgeschwebt hat. Daß Camilla Selden (*Les derniers jours de Henri Heine,* Paris 1884, p. 10) ihr Urbild kurz vor Heines Tod an seinem Krankenbett getroffen hat, ist unglaubhaft. Beachtenswert ist der Hinweis Carlo Bonardis (*Rivista di letteratura tedesca* III, Firenze 1909. p. 212f.), daß Lady Morgan, die Verfasserin des von Heine hochgeschätzten Buches *„Italy“* (London 1821), politisch liberal und Verächterin der Religion war und wie Lady Mathilde (III 407) aus Dublin stammte, was sie in ihrem Buch wiederholt andeutete.

Katholizismus oder dessen, was sich so nannte, aus nächster Nähe zu studieren. Alter Brauch der Italienfahrer, natürlich der protestantischen, war es, mit mehr oder minder großer Behaglichkeit die Schattenseiten der Italien beherrschenden katholischen Kirche und katholischen Religionsübung, den Wunderglauben und den Heiligenkult, die Unsittlichkeit und die Unbildung der Geistlichen usw. zu schildern. Zwar Goethe, der seine Beobachtungen über den römischen Katholizismus für das Gedicht vom „Ewigen Juden" bestimmte, hatte sich in der „Italienischen Reise" mit bewußter Selbstbeherrschung davon freigehalten; aber damit stand er ziemlich allein. Seume und Wilhelm Müller (um nur zwei bekanntere Namen herauszugreifen) haben das schamlose Treiben im Schoße der katholischen Christenheit mit ernsten Worten gegeißelt, und man darf auch an Thümmel erinnern, dessen Satire besonders der durch und durch verderbten Geistlichkeit Avignons, weiter aber auch dem ganzen katholischen Priestertum, zumal den kasuistischen Jesuiten, dem Heiligenkult und der Reliquienverehrung galt.

Den Eindrücken der Italienreise folgte ein ähnlich wirkendes Erlebnis: in München hatte Heine einige Monate das Treiben der von Görres, Baader und Döllinger geleiteten ultramontanen Kreise aufmerksam beobachtet und mußte jetzt, noch in Italien und auch nach der Heimkehr, die Wirksamkeit ihrer Agitation am eigenen Leibe erfahren: ein paar scharfe Artikel Döllingers in der „Eos", dem Blatte der Münchener klerikalen „Kongregation", und vielleicht auch andere Umtriebe hatten es dem Heine wohlgesinnten Minister von Schenk unmöglich gemacht, ihm die erstrebte Münchener Professur zu gewähren. Diesen Versuch der „Jesuiten", ihm „die materiellen Lebensquellen zu verschütten" (III 361), konnte der Dichter begreiflicherweise nie verwinden, und so wurde sein polemischer Ton schärfer, bissiger, gehässiger.

Doch änderten die bayrischen und italienischen Erfahrungen nicht Grundanschauungen Heines in Sachen der Religion; seiner Stellungnahme zu religiösen Fragen

den bestimmenden Stempel aufgedrückt hatten ältere innere Erlebnisse und äußere Einwirkungen und Anregungen, die aus ihm bereits im August 1823 den geschworenen Feind aller positiven Religionen gemacht hatten (Br. I 215. 243 f.).

Wenn Heine sich damals „geborenen Feind aller positiven Religionen“ nennt, so betont er damit, daß gewisse Gedanken ihm angeboren waren. Tiefe innere Gläubigkeit war nicht sein Erbteil: mangelte sie doch bereits seinen Eltern. Zu einem glaubensstarken und überzeugungstreuen Anhänger der Religion seiner Väter konnten und wollten sie ihn nicht erziehen. Der Vater war ziemlich indifferent (den Atheismus hielt er allerdings für eine große Sünde, VII 511); die Mutter war eine aufgeklärte Deistin. Sie ließ den Sohn schon in frühen Jahren den philosophischen Unterricht Schallmayers im Düsseldorfer Lyceum besuchen. Dieser ehrwürdige Geistliche führte ihn als Dreizehnjährigen in alle Systeme der freien Denker ein (VII 461; VI 68 f.). So lernte er nicht wahre Religion, sondern die Religionsphilosophie der Aufklärung kennen. Schallmayers Vorträge und die Lektüre Montesquieus und Voltaires, wozu später der Materialist Holbach und der nicht minder irreligiöse Thomas Paine kamen (III 189), waren von nachhaltiger Wirkung auf den unreifen Halberwachsenen, nicht nur durch ihre Gedanken, ebenso auch durch ihren blendenden Stil. Verstärkt wurde diese Wirkung noch durch Heines späteren Verkehr mit Varnhagen, einem leidenschaftlichen Verehrer Voltaires; ihren Niederschlag fand sie neben der fünfmaligen Erwähnung und Zitierung Voltaires in den „Reisebildern“ (III 70. 176. 177. 337. 511) in zahlreichen Berührungen und Entlehnungen.

Zu dem jüdischen Elternhaus und der Erziehung in aufklärerisch-französischem Geiste tritt die katholische Umgebung, in der Heine aufgewachsen ist, und die Hinneigung der romantischen Dichtung zum Katholizismus. Der äußere Sinnenreiz der katholischen Kultübungen und gewisse mystische Züge, die sich im katholischen Glauben und besonders liebevoll auch in der Literatur der Romantik aus-

prägten, verfehlten ihre Wirkung auf Heine nicht: die „Wallfahrt nach Kevlaar“, die zuerst im 1. Band der „Reisebilder“ erschien, ist nicht das einzige Zeugnis dafür. Aber nur zu gewissen Zeiten war Heine Mystiker; als Student ließ er sich auch vielfältig von den Rationalisten anregen: er nennt Paulus (den Heidelberger Religionsphilosophen, der Spinozas Werke und den „Sophronizon“ herausgab, Wilhelm Schlegels Schwiegervater), Gurlitt, Krug (Kants Nachfolger in Königsberg und Gatte Wilhelminens v. Zenge Kleistschen Gedenkens), Eichhorn, Bouterwek (den ihm persönlich bekannten verehrten Verfasser der „Religion der Vernunft“, Göttingen 1824) und Wegscheider (III 515); in diese Reihe gehört auch Johann Heinrich Voß, dessen polternde Flugschrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier?“ (im „Sophronizon“ I, 3, Frankfurt a. M. 1819) Heine sehr schätzte (VII 253; V 242 ff.), wenn er auch zugab, daß Voß in seinem protestantischen Eifer die Bilderstürmerei etwas zu weit trieb. Schon diese Einschränkung läßt ebenso wie Heines Spott über den „Vernunftdoktor“ Saul Ascher (III 39 ff.) erkennen, daß sich der Dichter in ihm oft genug gegen den trockenen Vernunftglauben der Rationalisten wehrte, wenn auch der religiöse Skeptiker vielfach ihre Anschauungen teilte.

Einen neuen Anstoß zu Zweifel und Unglauben bildete schließlich das Bekanntwerden mit der Lehre Hegels. Höchstwahrscheinlich hörte Heine im Sommer 1821, seinem ersten Berliner Semester, Hegels Vorlesung über Religionsphilosophie; persönlicher Verkehr mit Hegel (VI 46 f.) und die Freundschaft mit Eduard Gans und anderen begeisterten Hegelianern boten seinem Rationalismus neue Nahrung, und über ein Vierteljahrhundert glaubte er in stolzer Freude an die von Hegel gelehrte Selbstherrlichkeit des Individuums.

Hegel liebte es, im Freundeskreise auf Grund seiner Überzeugung von dem Gottsein des Menschen über manche Lehrmeinungen dogmatischer Religion zu scherzen. Auf Heine blieb auch das nicht ohne Eindruck, zumal er schon von Voltaire daran gewöhnt war. Wer das Wort ausspricht: „je wichtiger ein Gegenstand ist, desto lustiger muß man

ihn behandeln“ (III 486), wird auch bei der Erörterung religiöser Fragen nach diesem Programm verfahren und, wenn er nicht streng gläubig ist, ohne Rücksicht auf die Gefühle weiter Leserkreise seinen Witz auch an den Dingen der Religion versuchen. Er meint es gewiß nicht immer böse; aber das ist keine Entschuldigung, sondern erst recht eine Anklage. Den Scherz über den Königl. Hannöv. Katechismus, auf dessen letztem Blatte das Einmaleins abgedruckt ist, würde man hingehen lassen (III 27); aber Heine benutzt die Gelegenheit, um sich dabei, vielleicht durch einen ähnlichen Witz Voltaires (Moland XXVII 6) angeregt, über das Dogma der Trinität lustig zu machen. Manches ist harmlos, z. B. die Bezeichnung der Liebschaften der Venus als Hauptartikel des römischen Katechismus (III 153) oder die offene Selbstironie, mit der Heine seine Taufe verschleiert zu entschuldigen sucht: er wäre auf dem Ilsenstein in den Abgrund gestürzt, wenn er sich nicht in seiner „Seelennot ans eiserne Kreuz festgeklammert hätte. Daß ich in so mißlicher Stellung dieses letztere getan habe, wird mir gewiß niemand verdenken“ (III 74; s. die Lesarten III 520). Man lächelt vielleicht auch, wenn er erzählt, wie er als Schüler durch *„la religion“* Unannehmlichkeiten erfahren hat, weil er „den Glauben“ immer mit *„le crédit“* übersetzte (III 153 f.): aber er muß den Witz tothetzen und bekennen, seitdem könne er das Wort *religion* nicht erwähnen hören, ohne daß sein Rücken blaß vor Schrecken und seine Wange rot vor Scham würde, und er kann das frivole Geständnis nicht unterdrücken, *le crédit* habe ihm im Leben mehr genützt als *la religion.* Boshaft stellt er in raffinierter Einkleidung die christliche Kirche als Gegenteil der Vernunft dar (III 186), und mindestens geschmacklos ist jener „Muttergotteswitz“ in der 1. Auflage der „Harzreise“ (III 511 zu 23), den er in der 2. beseitigte, da Döllinger ihn in Nr. 132 der Münchener „Eos“ am 18. August 1828 ihm zornig vorgeworfen hatte. Nicht ganz so schlimm sind jene witzigen Bemerkungen, die Heine an Bilder in den Kirchen zu knüpfen liebt: so in der „Reise von München nach Genua“ (III 283),

übermütiger aber durch den Mund der Lady Mathilde in der „Stadt Lucca“ (III 399). Mit dem Einfall der „kleinen Engländerin mit der impertinenten Nase“, der Maler hätte das Verführungsgesicht der — mit menschlichem Kopf dargestellten — Schlange mit einem militärischen Schnurrbart verzieren sollen, hat Heine wohl ein Motiv aufgenommen, das er entweder in Arnims „Gräfin Dolores“ oder in Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart“ gefunden hat: bei Arnim (I 78) bemalt Dolores die Heiligen mit Schnurrbärten und Schönpflästerchen, so daß sie selbst sich vor Lachen nicht zu lassen wußte; Eichendorff (Histor.-krit. Ausg. v. Kosch III 40) erzählt von der Tochter eines Ritters: „Oft wenn ihr Vater weg war, blätterte sie in den Büchern und malte den Heiligen, die darin abgebildet waren, große Schnurrbärte.“

Heine wehrte sich gegen einen Versuch, aus solchen „arglosen Muttergotteswitzen“ (III 362) seine Stellung zur Religion zu bestimmen. Bei ihm ist der Spott eine seiner Natur notwendige Ausdrucksform, die aber immer nur die eine Seite seiner Überzeugungen aufdeckt. Dabei kann Heines Religionssatire und Religionsspötterei sich mit der eines Geistes wie Voltaire an ätzender Schärfe und grimmiger Bosheit nicht messen. Wie unendlich bissiger, zynischer, hohnvoller sprach Voltaire gerade über religiöse Fragen! An Umfang und Häufigkeit wie an Salz und unbedenklicher Rücksichtslosigkeit können Heines Blasphemieen und seine Angriffe auf Kirchen und Gläubige nicht verglichen werden mit dem Lebenswerke des Mannes, dessen Schlachtruf *Écrasez l'infâme!* war. Wohl besaß Heine die Anlage zu einem deutschen Voltaire, und wohl war er sich der Stärke seines Dranges zur Religionsspötterei durchaus bewußt: aber er zügelte sein Temperament und erklärte offen, er hielte diese spöttische Ader keineswegs für etwas Lobenswertes, sondern für einen Charakterfehler (III 409). Diese Wahrnehmung drängte sich ihm im Dom zu Lucca auf, als er die wilde Spottlust der witzigen Lady Mathilde über sich ergehen lassen mußte; und indem er vergißt, daß die Unterredungen

mit ihr im Grunde Selbstgespräche sind, daß diese Schöpfung seiner Phantasie gewissermaßen ein Teil seines eigenen Selbst ist, gesteht er der boshaft-geistreichen Engländerin mit all dem Pathos, das solche Strafrede aus seinem Munde fordert: „Mylady, ich liebe keine Religionsverächterinnen. Schöne Frauen, die keine Religion haben, sind wie Blumen ohne Duft“ (III 410). Unzweifelhaft hat er das ernst gemeint, wie er noch viele Jahre später in den „Geständnissen“ es für gut erklärt, wenn die Frauen einer positiven Religion anhängen (VI 64): „Der Unglauben ist in der Ehe jedenfalls gefährlich.“ Man denkt an einen ähnlichen Gedanken Voltaires: Voltaire wollte, daß sein Notar, sein Schneider, sein Diener und auch seine Frau gottgläubig seien, weil er glaubte, dann weniger Gefahr zu laufen, bestohlen zu werden und Hahnrei zu sein; „es ist schon etwas, wenn nur wenigstens ab und zu die Furcht vor Gott jemand von einem Verbrechen abhält.“

Diese Erwägungen führten Heine genau wie Voltaire zu der Folgerung, für das niedere, ungebildete Volk sei ein religiöser Glaube geradezu eine Notwendigkeit. *„Il faut une religion au peuple“*, wird Voltaire nicht müde zu fordern (Moland XVII 474. XVIII 544 u. ö.); es muß „eine positive Religion, eine Kirche vorhanden sein, die alle übersinnlichen Fragen des Volks, seiner Fassungskraft gemäß, recht sinnlich bestimmt beantworten kann“ (III 415), lehrt Heine. Aber die höhnische Frage der Lady, welche der vorhandenen Religionen er selbst bekenne, beantwortet er ausweichend: „Ich habe sie alle“ (III 411). Das ist nicht im Sinne eines religiösen Eklektizismus zu verstehen, obwohl diese Auffassung an sich bei Heine nicht ganz unmöglich wäre: der im Stil von Coopers Lederstrumpfromanen [1]) gehaltene Nachsatz, „der Duft meiner Seele steigt in den Himmel und betäubt selbst die ewigen Götter!“, wäre aber mit einer derartigen Auslegung kaum zu vereinen. Vielmehr scheint es doch, als ob Heine hier mit seinem Bekenntnis zu allen Religionen eine Stelle aus der „pädagogischen Provinz“ von

[1]) Heine kannte Cooper, vgl. III 117.

„Wilhelm Meisters Wanderjahren“ (II 1), die er im Frühling 1829 las (Br. I 542), nachahmt oder parodiert: „Zu welcher von diesen Religionen bekennt ihr euch denn insbesondere?“ fragt Wilhelm die Männer, die ihm von den drei Ehrfurchten und den drei auf ihnen beruhenden Religionen erzählen, und sie antworten: „Zu allen dreien.“ Daneben darf man wohl auch an das „Mein Glaube“ überschriebene Epigramm Schillers aus den *Tabulae Votivae* erinnern, das den Gedanken negativ gewendet hat, den Goethe und Heine in positiver Formung aussprechen:

Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst! —„Und warum keine?“— Aus Religion.

So teilt Heine mit Goethe und Schiller die Abneigung gegen alle positiven Religionen. Sie ist gewiß nicht mit vollständigem Atheismus identisch, und so darf man auch nicht ohne weiteres in dem Verfasser der „Reisebilder“ einen überzeugten Gottesleugner erblicken. Von der Unsterblichkeit der Seele wollte freilich schon der Göttinger Student nichts wissen, wie er Wedekind gegenüber prahlte[1], und über diesen Glauben machte er sich, wie wir wissen, auch in den „Reisebildern“ öfter lustig: aber was beweist das, da doch, wie Heine gewußt hat (VII 403), dieser Glaube kein notwendiges Dogma des Judentums ist? Und auch die Antwort, die Heine in der Goethes „Faust“ nachgebildeten Katechisation der „Bergidylle“ auf die Frage nach seinem Glauben gegeben hat, ist zwar nicht im Sinne eines dogmatischen Protestantismus zu verstehen, aber doch auch nicht als völlige Ungläubigkeit auszulegen. Weiter führen einige Bemerkungen Heines in seiner Anzeige von Menzels „Deutscher Literatur“ (VII 251 f.): Ihm, der alles Heil vom Mystizismus erwartet, sind Christus und Luther Mystiker, die in sich selbst die Quelle aller Erkenntnis annahmen und dadurch gegen die Autorität der Kirche ihrer Zeit mit Erfolg auftreten konnten; „und Mystiker werden es sein, die uns wieder vom neueren Wortdienst erlösen und wieder eine Naturreligion begründen, eine Religion, wo wieder freudige

[1]) Strodtmann, Dichterprofile, Stuttgart 1879, I 240.

Götter aus Wäldern und Steinen hervorwachsen und auch die Menschen sich göttlich freuen." Der pantheistische Grundton dieser Worte ist kaum zu verkennen: wir haben hier im Keim die Gedankengänge des späteren Buches „Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland". Pantheistisch ist die Naturbeseelung, in der Heine so oft schwelgt, und Pantheismus atmet auch der Wunsch des Dichters, er möchte selbst wieder zerrinnen „in süße Atome, in die unerschaffene Gottheit" (III 78): das ist Geist vom Geiste Spinozas — und nennt Heine diesen nicht auch einmal seinen „Unglaubensgenossen" (III 524)?

Ganz erstorben ist also die Religiosität in Heine keineswegs; nur nimmt sie nicht feste und starre Formen an. Wenn man durchaus einen Namen dafür prägen will, so könnte man von einem latenten Pantheismus zugleich rationalistischen und mystischen Charakters sprechen, wie ja auch Spinoza Rationalist und Mystiker war. Heine ist kein blasierter Atheist; daher bekämpft und verspottet er niemals das religiöse Gefühl, sondern nur dessen grell entartete Äußerungsformen, die engherzige Kirchlichkeit und den Dogmatismus. Wenn er auch dem Anthropomorphismus nicht sonderlich huldigt, so bekennt er doch offen seinen Glauben an die Herrlichkeit Gottes (III 417). Auf Grund dieses Credo, das durchaus ehrlich gemeint ist, weist er die Behauptung, er sei ein Feind der Religion, aufs entschiedenste zurück: ehre er doch die innere Heiligkeit jeder Religion. „Alle Religionen sind heilig, denn bei aller Verschiedenheit der äußeren Formen hegen sie doch ein und denselben heiligen Geist" (III 570). Er ist nur ein Gegner des kirchlichen Wesens und Unwesens, und zwar allenthalben, im Judentum wie im Katholizismus, wogegen er es ebenfalls keiner Religion gegenüber unterläßt, wahre innige Frömmigkeit bewundernd zu würdigen. Im Grunde hatte Voltaire, jener grausame Religionsspötter und erbitterte Feind des Atheismus, die gleiche Stellung — zwiespältig darf man sie nicht nennen — eingenommen.

Von den drei in Westeuropa verbreiteten positiven Religionen geht keine aus den „Reisebildern" unverhöhnt und unverspottet hervor. Schon aus der sehr bezeichnenden Nebeneinanderstellung von „neurömischer Dreigötterei" und „jüdischem Eingötzentum" (III 153) spricht kein Gefühl der Hochachtung für diese Glaubensformen. Daß der Rationalist mit der Trinitätslehre nichts anzufangen wußte, bedarf keiner weiteren Darlegung; wie aber kam er darauf, den jüdischen Gottesglauben als Eingötzentum zu bezeichnen? Offenbar steht hier Voltaire hinter ihm, dem es unzählige Male besonderes Vergnügen machte, den Anthropomorphismus des Gottes der Juden zu betonen und, eine gewisse einseitige Richtung heutiger religionsgeschichtlicher Betrachtung (Wellhausen, Delitzsch) vorwegnehmend, zu erklären, die jüdische Religion sei kein universaler Monotheismus, sondern nur ein national eng beschränkter Henotheismus. Hier und sonst hat Voltaires leidenschaftlicher Judenhaß seltsam auf Heine abgefärbt: seine Anschauungen über das Wesen des Judentums sind zum Teil stark durch Voltairesche Gedanken bestimmt, und bis auf die Formung einzelner Aperçus erstreckte sich Voltaires Einfluß. Wenn Heine das Christentum und die Wechsel zusammenfaßt als die beiden Erfindungen, die die Welt den Juden verdankt (III 169), so kombiniert er nur zwei Aussprüche Voltaires (deren erster freilich ein Gemeinplatz ist, Moland XXVIII 157 u. ö.; die Juden als Erfinder der *lettres de change* Moland XIX 526), die ihrerseits wieder auf zwei Bemerkungen Montesquieus im „*Esprit des lois*" (XIV 11 und XXI 20; vgl. „*Lettres Persanes*" Nr. 60) zurückgehen; natürlich könnte Heine von den Juden als Erfindern der Wechsel auch unmittelbar bei Montesquieu gelesen haben. Ähnlich steht es mit Heines Bemerkung, die Juden hätten die Hautkrankheiten aus Ägypten mitgebracht (III 416): auch sie entstammt wohl Montesquieu („*Esprit des lois*" XIV 11) oder Voltaire (Moland XI 68).

Die mancherorts in den „Reisebildern" hervortretende Abneigung gegen das Judentum erklärt sich einmal wie

Voltaires Judenhaß dadurch, daß es, Vorbild und Mutter der späteren Staatsreligionen, die „Menschenmäkelei“ (Heine zitiert hier wie Br. I 244 Lessings „Nathan“ II 5), das Proselytenmachen, den Glaubenszwang und alle jene heiligen Greuel geschaffen hat, „die dem Menschengeschlechte so viel Blut und Tränen gekostet“ (III 416). Die andere Quelle seiner Antipathie gegen dies „Urübelvolk“ bilden Heines Lebenserfahrungen: wenn Hyazinth die altjüdische Religion nicht seinem ärgsten Feind wünscht, da man nichts als Schimpf und Schande davon habe, und sie überhaupt gar keine Religion, sondern ein Unglück sei (III 327), so spricht hier Heine selbst, der die Tragik des „nie abzuwaschenden Juden“ am eigenen Leibe und in eigener Seele bitter genug empfinden mußte. Nur scheinbar widerspricht dem der sarkastische Hohn, den er über diejenigen Juden ergießt, die sich dem Christentum zugewandt haben und entweder wie Gumpelino in seinen äußeren Kultübungen aufgehen, oder wie gewisse Juden Berlins, wobei Heine offenbar an den Theologen Neander, auch wohl an Eduard Gans (vgl. Br. I 252) dachte, in geschäftigem Eifer für den neuen Glauben so weit gehen, daß „die älteren Meister des Handwerks schon heimlich klagen: das Christentum sei jetzt ganz in den Händen der Juden“ (III 414). Nicht minder verwirft er das Hamburger Reformjudentum, diese rationalistisch-kühle Religion eines Hyazinth, des vollendeten Gegenpols aller Schönheit und Poesie, dem die warme innere Herzensfrömmigkeit fehlt. Nur ein solches Judentum läßt er gelten, das „liebe Tradition“ ist, „heilige Geschichten, Erinnerungsfeier und Mysterien, überliefert von den Vorfahren, gleichsam Familiensakra des Volks“ (III 416), und wenn er die kleine, in ihrer Schlichtheit rührende Geschichte von dem frommen Hamburger Moses Lump und seinem bescheidenen Glück erzählt (III 328), dann leuchtet es auf in des Dichters Augen wie Trauer um den Gott, den er verloren — oder nie besessen hat: das Patriarchalische, das Romantische des alten Judentums bringt den Spötter zum Schweigen und löst Stimmungen in ihm aus, die nahverwandt

sind seinen schwärmenden Empfindungen für die erhabene Poesie des Katholizismus.

Noch kritischer und skeptischer als dem Judentum steht Heine dem Christentum gegenüber. Er liebt es schon aus dem Grunde nicht, weil es den alten Göttern den Untergang bereitete (III 153, I 187 ff. u. ö):

> Und in Götterkämpfen halt' ich es jetzt
> Mit der Partei der besiegten Götter.

Er liebt die depossedierten Götter, er haßt die neuen, die Parvenus des Himmels. Außerordentlich wirkungsvoll kontrastiert er einmal in einer hochdramatischen Szene die beiden Weltbilder: das 6. Kapitel der „Stadt Lucca" setzt mit Versen aus Homers Ilias (I 597-604) ein, die das herrliche Leben der Götter Griechenlands in ihren fröhlichen, nektarerfüllten olympischen Versammlungen schildern. Kein Wort der Bewunderung oder der Zustimmung: nur unter die Verse setzt Heine in gleichsam ehernen Klammern das eine Wort „Vulgata": die Ilias, will das sagen, ist seine Bibel! Und nun der grellste Gegensatz: die erhabene Heiterkeit dieser herrlichen Götterversammlung wird jählings zerstört: „Da plötzlich keuchte heran ein bleicher, bluttriefender Jude, mit einer Dornenkrone auf dem Haupte und mit einem großen Holzkreuz auf der Schulter; und er warf das Kreuz auf den hohen Göttertisch, daß die goldnen Pokale zitterten und die Götter verstummten und erblichen und immer bleicher wurden, bis sie endlich ganz in Nebel zerrannen." Nur zum Teil ist das schöne Bild, das Max Klinger zum Gemälde („Christus im Olymp") gestaltet hat [1]), Schöpfung Heines: vom „riesigen Christus mit der Dornenkrone, der durch die Jahrtausende schreitet," hatte sein Freund Moses Moser einst im Berliner Verein für Kultur und Wissenschaft der Juden gesprochen (Br. I 437). Mit diesem großen Gemälde beginnt die Kontrastierung der beiden Weltmächte des Sensualismus und des Spiritualismus, der Hellenen und

[1]) Neuburger bei Walzel V 521.

der Nazarener, die Heine später bis in sein letztes Gedicht hinein so bekennerfreudig geliebt hat [1]).

Als Romantiker trauert Heine den versunkenen Göttern und ihrer Herrlichkeit nach. Immerhin ist er ehrlich genug, sich ernsthaft zu fragen, ob nicht der neue Glaube vielleicht nötig war für die erkrankte und zertretene Menschheit. Denn „die vorigen heiteren Götter, die selbst keine Schmerzen fühlten, wußten auch nicht, wie armen gequälten Menschen zu Mute ist, und ein armer gequälter Mensch könnte auch in seiner Not kein rechtes Herz zu ihnen fassen“. Klingt das nicht wie Nachhall des herben Vorwurfs, den Goethes Prometheus zu seinem Gott emporsendet:

> Hast du die Schmerzen gelindert
> Je des Beladenen?
> Hast du die Tränen gestillet
> Je des Geängsteten?

So kann Heine leise, aber vernehmlich ein inniges Mitgefühl für den leidenden Christus aussprechen: „wer seinen Gott leiden sieht, trägt leichter die eignen Schmerzen ... Um so ganz von ganzem Herzen geliebt zu werden — muß man leidend sein. Das Mitleid ist die letzte Weihe der Liebe, vielleicht die Liebe selbst.“ Romantische Töne sind das, wie denn romantisch die Poesie des Schmerzes ist, und so kann Heine — wie schon in der „Bergidylle“ — seine Liebe für diesen Gott gestehen. Christi Gestalt fließt in Heines Träumen mit seinem Ideal zusammen: er faßt ihn auf als den Hohenpriester der Religion der Freiheit (III 501), als den reinsten Freiheitshelden und den größten Menschen (III 499), indem er also Christi soziale Bedeutung besonders betont. Ganz anders als der Christushasser Voltaire versteigt Heine sich sogar zu dem Worte: „Es ist der Gott, den ich am meisten liebe,“ und läßt in der Begründung seiner Liebe zu Jesus als dem „bescheidenen Gott des Volks“, einem „Bürgergott“, sein politisches Ideal trotzig hindurchblicken.

[1]) Hermann Friedemann, Die Götter Griechenlands. Von Schiller bis Heine. Diss. Berlin 1905.

Einem solchen Gotte seiner Wahl würde er lieber gehorchen als einem aufgezwungenen absoluten Gotte, und er ruft aus: „Wahrlich, wenn Christus noch kein Gott wäre, so würde ich ihn dazu wählen“ (III 402), indem er einen berühmten Vers aus Voltaires *„Épître à l'auteur du nouveau libre des trois imposteurs“* (1769) parodiert: *„Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer“* (Moland X 403).

Von dieser Verehrung Christi ist der Weg zur Würdigung des ältesten Christentums nicht weit (III 419). Freilich, mit der reinen Lehre Christi hat das Christentum späterer Jahrhunderte wenig gemeinsam: ein Gedanke, den Voltaire unzählige Male ausgesprochen hat, und den Heine sich zu eigen macht, ohne indes in der Formulierung Voltaires Einfluß zu zeigen. Wie Voltaire, nur in minder leidenschaftlicher Ausdrucksweise, verfolgt er mit besonderem Haß den römischen Katholizismus, diese „trübselige, blutrünstige Delinquentenreligion“ (III 395); immerhin liegt in der entschiedenen Ablehnung des Katholizismus durch den seichten, sehr materiell veranlagten, bildungslosen Hyazinth doch eine heimliche Betonung des Poetischen und Reizvollen, das den katholischen Glauben auszeichnet. Andererseits kommt in der Gestalt Hyazinths das Heinesche Blut auch dann zum Vorschein, wenn er dem Protestantismus seinen übergroßen Rationalismus und seine durchsichtige Vernünftigkeit vorwirft; doch begreifen wir, daß dem Gefühlserregungen suchenden Gemüt des Dichters das leere, „gottverlassene“ Aussehen protestantischer Kirchen wenig zusagte, wogegen ihn die Andacht in katholischen Domen und Kapellen oft „heimlich berührte“.

Das Prinzip des Protestantismus als solches freilich hat für den Mann, der den Kampf gegen das Veraltete und Überlebte auf sein Banner geschrieben hatte, positiven Wert: läßt er doch den Kampf um die neue Religion der Freiheit mit der Reformation beginnen (III 495), und hat er doch nicht nur in seiner Anzeige von Menzels „Deutscher Literatur“ gelegentlich des Voß-Stolbergschen Handels ausdrücklich für den Protestantismus gegen die Pfaffen Partei genommen,

sondern auch, als Döllinger ihm darüber Vorhaltungen machte, sich in den „Bädern von Lucca“ laut als den Glaubensgenossen eines Luther, Lessing und Voß bekannt (III 362). Dazu veranlaßte ihn das Streben des Katholizismus zu weiteren Zielen als der Macht über die Seelen der Menschen. Wenn er die Herrschaft der römischen Kirche, wie sie zumal im Mittelalter ihren Höhepunkt hatte, als eine Unterjochung der schlimmsten Art bezeichnet und der Geistesknechtschaft, die sie ausübte, Worte widmet, die wie eine Umschreibung begeisterter Verse seiner „Bergidylle“ tönen (III 93), dann bewegt er sich wieder ganz im Fahrwasser Voltaires.

Die Träger der Macht des Katholizismus waren die Priester; ihnen gilt so Heines besondere Feindschaft; welche persönlichen Erlebnisse in München und Italien und literarische Anregungen durch Voltaire, Voß, vielleicht auch Thümmel ihn dabei bestimmt haben, wurde bereits dargelegt. Wenn Heine Ägypten als das eigentliche Vaterland der Priester ansieht (III 402. 416. 494), wenn er das katholische Meßritual in allen Einzelheiten bis zur Kleidung des Priesters auf die alten Ägypter zurückführt (III 402), so sind das Lieblingsgedanken Voltaires (z. B. Moland XI 68; XXIV 211 f.). Oder erklärt er die Juden als Erfinder jener „Menschenmäkelei“, welche Verfolgung der Andersdenkenden überall zum Monopol der Geistlichkeit machte (III 485), so wird man an Montesquieu erinnert, der in Nr. 86 der *„Lettres persanes“* geschrieben: *„C'est cet esprit de prosélytisme* — das Wort kehrt bei Heine (III 416: „das Proselytenmachen“) wieder — *que les Juifs ont pris des Égyptiens, et qui d'eux est passé comme une maladie épidémique et populaire aux mahométans et aux chrétiens.“* Wie Voltaire haßt er die Priester als Schöpfer und Stützen jener Gebilde, die man positive Religionen nennt. Die menschlichen Schwächen der Klerisei behauptete Heine später (in den „Geständnissen“, VI 67) immer geschont zu haben. Im Hinblick auf die „Reisebilder“ wird man das nicht bestreiten, und der einzelne Geistliche erscheint in der „Stadt Lucca“ wiederholt in

sympathischer Beleuchtung, wozu ein Anstoß bekanntlich von Sterne ausgegangen war, dem Heine hier ein berühmtes Motiv nachbildet: der Mönch, gegen den der Dichter nicht schreiben will, ist eine Erfindung Sternes. Daß Heine gerade italienische Geistliche durch wohlwollende Schilderung auszeichnet, beruht wohl auf seiner Beobachtung, das Volk sei in Italien gewöhnt, „die geistliche Würde von der unwürdigen Person zu unterscheiden, jene zu ehren, wenn auch diese verächtlich ist“ (III 386); auf den Mangel dieser Trennung von Würde und Person führt er die Scheinheiligkeit, Heuchelei und das gleißende Frömmeln deutscher Pfaffen zurück.

Nur beiläufig führte Heine diesen Hieb auf die Münchener Kongregation. Seine eigentliche Tendenz richtet sich vielmehr gegen die nur zu erfolgreichen Bemühungen der Priesterschaft um weltliche Macht. Das Bündnis, das Geistlichkeit und Adel zur Knechtung der Menschheit geschlossen, ruft Heine wie Voß in die Kampfbahn. Die Verbindung von Thron und Altar sieht er als unnatürlich an; am widerwärtigsten aber ist es ihm, wenn die Priester „für die Dienste, die sie dem Staate zu leisten glauben, auch auf dessen Unterstützung rechnen dürfen, wenn sie für die geistige Fessel, die sie ihm, um die Völker zu binden, geliehen haben, auch über seine Bajonette verfügen können“ (III 418). Der Gedanke der Unterstützung der Religion durch die Bajonette (auch III 392) beruht offenbar auf Eindrücken seiner Italienreise: ähnlich hatte Henri Beyle-Stendhal in seinem Buch *„Rome, Naples et Florence en 1817“* geschrieben [1]: „Man merkt es sehr, mit welchem Gesindel man es zu tun hat, weil jede Kapelle von einer Schildwache mit aufgepflanztem Bajonett bewacht wird . . . Ein schöner Zug im Mittelpunkte des Glaubens, der die Menschen lediglich durch Moral zu bändigen vorgibt!“ Die Verbindung von Kirche und Staat oder „des Priestertums und der Kriegerkaste“ (III 495), die er im Sinne Voltaires auf die alten Ägypter zurückführt,

[1]) Deutsch von Fr. v. Oppeln-Bronikowski, Jena 1911, S. 251.

ist der Gegner, dem vorzugsweise die Anstürme der „Reisebilder“ gelten. „Der Deutsche merkt wohl,“ schreibt Heine am 16. November 1830 an Herloßsohn, „das Bündnis der Klerisei mit der Aristokratie, aber wenn er auch wünscht, daß man die Wechsler und Taubenkrämer aus dem Tempel hinauspeitsche, so wird er doch verdammt ungehalten, wenn er sieht, daß man bei dieser Gelegenheit hie und da ein Heiligenbildchen verletzt — was doch so leicht geschieht, wenn die Peitsche groß ist und der Zorn noch größer.“ Trauer um Deutschlands Ohnmacht und Zerrissenheit regt Heine zu dem Versuch an, „in Deutschland, wo man stockreligiös ist, die Gefühle in Religionsmaterien zu emanzipieren,“ und er sieht die Zeit kommen, „wo der deutsche Michel einsehen wird, daß die Religionsinteressen ein Landesunglück sind, und daß es heilsam wäre, wenn sie samt und sonders im Indifferentismus ersöffen. Dann gäbe es keine katholischen und protestantischen Deutschländer mehr, sondern ein ganzes, großes, freies Deutschland!“ Das 14. Kapitel der „Stadt Lucca“ umschreibt diesen Kerngedanken für die weiten Leserkreise: Als Freund des Staates und der Religion haßt Heine „jene Mißgeburt, die man Staatsreligion nennt, jenes Spottgeschöpf, das aus der Buhlschaft der weltlichen und der geistlichen Macht entstanden ... Gäbe es keine solche Staatsreligion, keine Bevorrechtung eines Dogmas und eines Kultus, so wäre Deutschland einig und stark, und seine Söhne wären herrlich und frei. So aber ist unser armes Vaterland zerrissen durch Glaubenszwiespalt, das Volk ist getrennt in feindliche Religionsparteien, protestantische Untertanen hadern mit ihren katholischen Fürsten oder umgekehrt, überall Mißtrauen ob Kryptokatholizismus oder Kryptoprotestantismus, überall Verketzerung, Gesinnungsspionage, Pietismus, Mystizismus, Kirchenzeitungsschnüffeleien, Sektenhaß, Bekehrungssucht, und während wir über den Himmel streiten, gehen wir auf Erden zu Grunde. Ein Indifferentismus in religiösen Dingen wäre vielleicht allein imstande, uns zu retten, und durch Schwächerwerden im Glauben könnte Deutschland politisch erstarken.“

In dieser Forderung grundsätzlicher scharfer Trennung von Kirche und Staat ist Heine wieder der gelehrige Schüler Voltaires, der etwa im „*Dictionnaire philosophique*“ geschrieben hatte: „*Ne faut-il pas soigneusement distinguer la religion de l'État et la religion théologique?*“ (Moland XX 356) oder in einem noch im 18. Jahrhundert gedruckten Brief vom 19. März 1765: „*Les hommes ne savent pas qu'il faut séparer toute espèce de religion de toute espèce de gouvernement*“ (Moland XLIII 495). Interessanter sind Voltaires ausführlichere Betrachtungen im „*Essai sur les mœurs*“ (1753 ff., Moland XII 490): „*L'intérêt des princes a .. été non de chercher à régler la religion, mais de la séparer de l'état ... Dans tous les pays où le prince s'est mêlé de la religion, l'État a été troublé, le prince exposé à tous les attentats du fanatisme, et l'indifférence seule pour la religion a pu amener une paix durable*“: man sieht, Voltaire ist der Vater des von Heine ausgesprochenen Gedankens, das Heil liege allein im „Indifferentismus in religiösen Dingen“.

Aus dieser Forderung der Indifferenz des Staates der Religion gegenüber folgt das Gebot äußerster Toleranz. Keineswegs schädigt die Duldung einer Vielheit religiöser Bekenntnisse die einzelnen Glaubensgemeinschaften, sondern „wie den Gewerben ist auch den Religionen das Monopolsystem schädlich, durch freie Konkurrenz bleiben sie kräftig, und sie werden erst dann zu ihrer ursprünglichen Herrlichkeit wieder erblühen, sobald die politische Gleichheit der Gottesdienste, sozusagen die Gewerbefreiheit der Götter eingeführt wird“ (III 419). Ähnliche Gedanken hatte Montesquieu in den „*Lettres persanes*“ (Nr. 86) geäußert[1]; näher jedoch stimmen Heines Worte, zumal sein Vergleich der Religionen mit den Gewerben, zu Ausführungen Voltaires in den „*Réflexions philosophiques sur le procès de Mlle. Camp*“ (1762): „*... plusieurs religions peuvent subsister ensemble sans aucun trouble, ainsi que plusieurs manufactures*

[1]) Keiter-Lohr, H. Heine², Köln 1906, S. 96 Anm. 4.

jalouses l'une de l'autre peuvent prospérer dans une même ville, lorsqu'une administration prudente contient chacune dans ses bornes. L'émulation les vivifie, et la discorde ne les déchire pas" (Moland XXVIII 555). In diesem Sinne wendet Heine sich gegen den Bekehrungseifer gewisser Kreise, das Proselytenmachen und den Glaubenszwang (III 416). Voltaires berühmter „*Traité sur la tolérance à l'occasion de la mort de Jean Calas*" (1763) konnte ihm nicht fremd geblieben sein. Wie er in den „Englischen Fragmenten" (III 482 ff.) für die Emanzipation der Katholiken Irlands eintritt, so fordert er überhaupt Duldung aller Religionen. Wie viel eigenen Erlebens ihn zu diesem Verlangen drängte, ahnt jeder.

6. Politische Anschauungen und Tendenzen.

Die unter dem Sammeltitel „Italien" vereinigten Teile der „Reisebilder" schließen sich durch die gemeinsame Tendenz gegen Klerus und Adel zusammen, was das Motto aus dem „Buch des Unmuts" des „West-östlichen Divans" symbolisch darstellt. Diese Verbindung der beiden Tendenzen gilt für die ganzen „Reisebilder", wie das Vorwort zur französischen Ausgabe (III 508) ergibt und bereits an Hand der „Harzreise" nachweisbar wäre. Denn der Hymnus der „Bergidylle" von der Kraft und Macht des heiligen Geistes bezieht sich gleicherweise auf Befreiung von der geistlichen Knechtschaft wie auf Erlösung von weltlicher Sklaverei. In diesem, nachher von Gutzkow aufgenommenen Sinne nennt Heine sich selbst einen „Ritter von dem heil'gen Geist" (vgl. Brief an Merckel 20. Aug. 1827, Br. I 474; VI 56). Letzten Endes geht dieser Ausdruck wohl auf Cola di Rienzi zurück; aber daß Heine ihn aus der Geschichte des letzten Tribunen geschöpft hat, die ihm etwa Vorlesungen von Sartorius in Göttingen oder von Fr. von Raumer in Berlin nahebrachten [1]), ist wenig glaubhaft. Heines Quelle floß an anderem Orte: Thümmel hatte in einer Verseinlage seiner „Reise

[1]) Mücke a. a. O. S. 65.

in die mittäglichen Provinzen von Frankreich“ (4, 99 ff.) das Wort gebraucht: einmal in der Form „Ritter des Geistes“, einmal als „Ritter vom heiligen Geist“ im Reim auf *dreist*: dieser Stelle wird Heine die Wendung mit dem zugehörigen Reimwort entlehnt haben.

Thümmel verstand unter „Ritter vom Geist“ scherzhaft einen Offizier der päpstlichen Garde. Die Übertragung des Begriffes auf das Politische geschah erst durch Heine. An sich freilich gingen Thümmel politische Neigungen nicht gänzlich ab; doch spielen die hie und da in die „Reise“ eingestreuten Ausfälle gegen den Despotismus und auch gegen den Adel keine Rolle gegenüber einigen verehrungsvollen Abschnitten über Friedrich II., Josef II. und Katharina II. Stärker und lebhafter war das politische Interesse Seumes, dieses frühen Republikaners. Aber die Ausflüge, die er auf seinem „Spaziergang nach Syrakus“ (1803) in die Politik unternimmt, wobei Gestalt und Name Napoleons wiederholt auftauchen, sind ebensowenig wie Thümmels gelegentliche Bemerkungen von Bedeutung für Heine gewesen. Seine politischen Lehrmeister waren andere Männer: in erster Linie wieder Montesquieu und Voltaire, weiter Rousseau, Beaumarchais und Thomas Paine, von Deutschen besonders E. M. Arndt, Jean Paul, Wolfgang Menzel und Börne, vermutlich auch Kleist, Adam Müller und Görres; dazu kommen in Betracht die Verhandlungen der verschiedenen französischen Parlamente seit 1789, die Flugschriftenliteratur der großen Revolution (Mirabeau, Sieyès usw.), Schriften der Frau v. Staël, Abhandlungen, Zeitungsartikel und Parlamentsreden Benjamin Constants, kurz die ganze unübersehbare, heute meist verschollene politische Tagesliteratur, die in Zeitungen und Flugschriften niedergelegt ist; dazu Gespräche mit Historikern wie Sartorius, Diplomaten wie Varnhagen, Journalisten wie Börne und Menzel, Abenteurern wie Wit v. Dörring usw.: und schließlich die bunten Eindrücke des bewegten Lebens. Im einzelnen die Quellen der politischen Anschauungen Heines auzugeben ist kaum möglich: nicht nur wegen der Unübersehbarkeit, Unerschöpf-

lichkeit, zum Teil auch Unzugänglichkeit des Materials, sondern mehr noch weil gerade hier das Persönliche zu sehr durchbricht — oder weil seine Gedanken zu allgemein und unbestimmt sind und nur wenig mit konkreten Begriffen arbeiten. Denn Heine vermeidet es, feste politische Forderungen auszusprechen; lieber bewegt er sich in Gedankengängen recht abstrakter Art. Hier bringt er systemlos aphoristische Einfälle, die keiner vor ihm gehabt hat — oder gehabt zu haben scheint, — und daneben stehen die abgegriffensten Gemeinplätze der politischen Literatur. Sie auf ihre vermutlichen Quellen zurückzuverfolgen, ist meist unmöglich, aber auch nicht unbedingt erforderlich, da für die Erklärung der politischen Haltung Heines die biographische Interpretation häufig weiter führt als die literarhistorische.

An die Spitze einer Darstellung der politischen Anschauungen Heines darf man die Worte stellen, die er am 7. März 1824 an Christiani geschrieben: „Ich weiß, daß ich eine der deutschesten Bestien bin, ich weiß nur zu gut, daß mir das Deutsche das ist, was dem Fische das Wasser ist, daß ich aus diesem Lebenselement nicht heraus kann, und daß ich — um das Fischgleichnis beizubehalten — zum Stockfisch vertrocknen muß, wenn ich .. aus dem Wasser des Deutschtümlichen herausspringe. Ich liebe sogar im Grunde das Deutsche mehr als alles auf der Welt, ich habe meine Lust und Freude dran, und meine Brust ist ein Archiv deutschen Gefühls, wie meine zwei Bücher ein Archiv deutschen Gesanges sind.“ In diesem vollen Bewußtsein seiner Deutschheit singt Heine auf dem Brocken, diesem Berge, der selber ein Deutscher ist (III 54), Arndts deutsches Lied vom „Gott, der Eisen wachsen ließ,“ begeistert mit (III 62). Die Liebe zum deutschen Wesen darf man dem Verfasser der „Reisebilder“ nicht absprechen. Heines Deutschtum verdient überhaupt einmal eingehend gewürdigt zu werden; von französisch-chauvinistischem Standpunkte aus [1]) wurde sogar ein Jahr vor dem Kriege ein solcher Ver-

[1]) Pierre Gauthiez, *Henri Heine,* Paris 1913; vgl. Max Fischer, Heinr. Heine, der deutsche Jude, Stuttgart u. Berlin 1916.

such, das Nationaldeutsche der Persönlichkeit Heines herauszuarbeiten, unternommen.

Ungerecht wäre es, wollte man gegen diese Betonung des Deutschen bei Heine seinen Spott über die „Altdeutschen“, das sind Jahns Parteigänger, ins Feld führen; denn damit stand er in seiner Zeit nicht allein, sondern befand sich in der Gesellschaft Brentanos, dessen 1817 im „Gesellschafter“ veröffentlichte Briefe „Aus einem Postfelleisen“ (Ges. Schriften 4, 454 ff.) hierher gehören, und Hoffmanns, der sich in der „Brautwahl“ über die Tracht der Altdeutschen lustig machte. Heines Abneigung gegen diese Männer hatte mehrere Gründe: eigene Eindrücke seiner Studentenzeit, die Ausstoßung aus der Burschenschaft, die judenfeindlichen Tendenzen, das Schmähen auf die Franzosen und Paris; schließlich ihre unreife Schwärmerei, die es wohl zu gründlichen, hochtönenden Reden voll blutdürstiger Pedanterie, aber nie zu Taten brachte, also ihre Zahmheit. Auch ihre romantische Vorliebe für das Mittelalter teilte Heine nicht: für ihn war dieses mit Barbarei aufs allerengste verknüpft (III 259), und deshalb haßte er es wie der Aufklärer Voltaire. Nur einen Lichtpunkt scheint es für ihn in dieser Nacht des Mittelalters zu geben: das deutsche Kaisertum, und er bedauert seinen Untergang, den er auf die italienische Politik, die „echtdeutsche Titelsucht“ der deutschen Kaiser, die gern römische Kaiser heißen wollten, zurückführt. Lebendig aber bleibt in dem Dichter bis in das Wintermärchen „Deutschland“ hinein die alte Kaisersehnsucht, die verhalten und verschleiert bereits aus der napoleonischen Ballade von den zwei Grenadieren hervorklingt.

Die Ablehnung des Mittelalters erfolgt in den „Reisebildern“ nur beiläufig; zum konzentrischen Angriff schritt dann 1834 Ludolf Wienbarg in den „Ästhetischen Feldzügen“, dem Manifest des Jungen Deutschlands. Systematisch bekämpft Heine einen Rest des Mittelalters, die Institution des Adels. Freilich war diese erbitterte Feindschaft nur Theorie: den Verkehr mit Adligen hat Heine nicht nur stets

sehr geliebt, sondern geradezu gesucht. Besonders gewogen war er märkischem Adel: man denke an seine Stellung zu Heinrich v. Kleist, Achim v. Arnim, Franz v. Gaudy, sogar zu Fouqué. Weniger sympathisch ist ihm der hannövrische Adel; doch nimmt er von seinem Tadel die Offiziere Hannovers ausdrücklich aus, die ihm im Spätsommer 1825 auf Norderney im gesellschaftlichen Verkehr nahegekommen waren. Sonst aber macht er seinem Unmut über die liebe Jugend gewisser Familien Luft, die das Land Hannover regieren oder mittelbar zu regieren glauben: als alter Burschenschafter haßt er die adligen Göttinger Korpsstudenten. Wie weit persönliche Erfahrungen Heines bei seiner ziemlich breiten Stellungnahme gegen den hannövrischen Adel mitspielen, können wir nur ahnen. Goethes Werther, dem die „Nation“, d. h. die adlige Gesellschaft, von Herzen zuwider war (2. Buch, Brief vom 15. März), befestigte Heine in seiner Auffassung: in der „Nordsee“ (III 110) spielt er auf die Stelle aus dem „Werther“ an, und als er Michael Beers „Struensee“ besprach, wies er auf die Bedeutung derselben Stelle mit bezeichnendem Nachdruck hin (VII 226). Daß Heine aber in der „Nordsee“ (III 108 ff.) dem hannövrischen Adel so viel Aufmerksamkeit zuwendet, hat seinen Grund lediglich in dem Bestreben, den 2. Teil der „Reisebilder“ auf über zwanzig Bogen zu bringen, um der Zensur zu entgehen (III 522): daher befrachtete er sein Schifflein mit diesem „Ballast“.

Den Adel an sich bekämpft Heine nicht bloß — wie J. H. Voß — wegen seines Bündnisses mit der Kirche; er spricht ihm überhaupt jede Daseinsberechtigung ab und sucht die Grundlosigkeit jedes Adelsstolzes nachzuweisen. Bereits in der „Bergidylle“ lehrt er:

„Alle Menschen, gleichgeboren,
Sind ein adliches Geschlecht.“

Er jubelt (in der Besprechung von Beers „Struensee“. VII 226), daß die Idee der Menschengleichheit unsere Zeit durchschwärmt; das Gleichheitsideal der französischen Re-

volution findet in ihm einen beredten Verkünder. In der Einleitung zu Robert Wesselhöfts Schrift gegen den Grafen Moltke „Kahldorf über den Adel" trug Heine „in Haß und Leidenschaft", die er bald bereute, im März 1831 die französische Gleichheitslehre vor und eignete sich dabei (VII 287) das berühmte Wort an, das Figaro bei Beaumarchais (*Mariage de Figaro* V 3) dem Grafen Almaviva ins Gesicht schleudert: *„Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus."* [1]) Überzeugt davon, daß Europa jetzt mündig geworden sei, bezweifelt Heine die Gott- und Naturgewolltheit des Adels und der Ungleichheit: „Mögen immerhin einige philosophische Renegaten der Freiheit die feinsten Kettenschlüsse schmieden, um uns zu beweisen, daß Millionen Menschen geschaffen sind als Lasttiere einiger tausend privilegierter Ritter: sie werden uns dennoch nicht davon überzeugen können, solange sie uns, wie Voltaire sagt, nicht nachweisen, daß jene mit Sätteln auf dem Rücken und diese mit Sporen an den Füßen zur Welt gekommen sind" (III 275). Das berühmte Wort Voltaires, auf das Heine sich hier bezieht, steht in Voltaires Schriften verhältnismäßig vereinzelt da; denn ein Feind des Adels ist Voltaire nicht gewesen. In dem Artikel *Égalité* des *„Dictionnaire philosophique"* nennt er die Gleichheit einen schönen Traum, aber ein Märchen, die Ungleichheit ein beklagenswertes, aber notwendiges Übel (Moland XVIII 477); demgegenüber will es praktisch nicht viel besagen, daß er im ersten *„Discours sur l'homme"* (Moland IX 380 ff.) wie Heine gelehrt hatte, daß alle Menschen gleich geboren seien. Er hat doch zeitlebens mit dem Adel mehr als geliebäugelt. In seiner Gegnerschaft gegen den Adel berührt Heine sich daher mehr mit Montesquieu und mit Rousseau, dem eigentlichen Apostel der Lehre von der Gleichheit aller Menschen. Anstatt „das windige Adelgeziefer, das sich in die Ritzen der alten Throne eingenistet" hat (III 417), selbst zu charakterisieren, führt er

[1]) Neuburger bei Walzel V 576.

passende Worte Montesquieus aus dem „*Esprit des lois*“ (III, 5) an. Wie Montesquieu hier dem Adel Müßiggang vorwirft, hat Heine ein andermal denselben Vorwurf in witzig-metaphorischer Form ausgesprochen, indem er die hohe Noblesse jenen Lilien vergleicht, die nicht arbeiten und nicht spinnen und sich doch ebenso prächtig dünken wie König Salomon in all seiner Herrlichkeit (III 253).

Den Müßiggang findet Heine nicht nur bei dem gewöhnlichen Adel, sondern mehr noch bei Fürsten zu Hause. Er spottet über die 24 Freistunden, die der Düsseldorfer Kurfürst Jan Wilhelm täglich hatte (III 145), und mit einer gewissen Schadenfreude spricht er, ähnlich wie Fürst Irenäus in Hoffmanns „Kater Murr“ (Grisebach 10, 117)[1], von den von Haus und Hof verjagten Potentaten, die Siegellack machen (III 153). Um so mehr überrascht es, daß Heine sich in der „Nordsee“ zum Anwalt der auf dem Wiener Kongreß mediatisierten Fürsten Deutschlands aufwirft und das große Unrecht betont, das man ihnen zugefügt habe (III 110): so wirkt Heines reger freundschaftlicher Verkehr mit der Fürstin von Solms-Lich auf Norderney nach, ohne daß er es jedoch lassen kann, diese Betrachtung in oberflächlicher Witzelei münden zu lassen.

Die Notwendigkeit der Mediatisierung sah Heine ein: er erinnert an den Satz Spinozas, „daß dasjenige, was sich nicht durch eigene Kraft erhalten kann, auch kein Recht hat zu existieren“: wahrscheinlich dachte er an folgende Stelle des „Tractatus politicus“ (II 8): „Quia unusquisque tantum iuris habet, quantum potentia valet“[2]). Mithin bedeuten ihm die Mediatisierungen eine Wohltat für das vielzersplitterte Deutschland.

Wie ein Teil der Fürsten seine Souveränität verloren hat, so glaubt Heine an das baldige Ende des ganzen Adels: die *bonne société* wird aufhören, die *bonne société* zu sein, sobald der gute Bürgersmann nicht mehr die Güte

[1]) Siebert a. a. O. S. 90.

[2]) Petersen bei Walzel IV 501. — Spinozas Namen nennt Heine nur in der 1. Auflage (III 524).

hat, sie für die *bonne société* zu halten (III 232). Was aber an die Stelle der Adelsherrschaft treten soll, wird nicht zügellose Demokratie sein: die lehnt Heine als aristokratisch fühlender Künstler grundsätzlich ab. Er „kann es dem bairischen Adel nicht verdenken, wenn ihn die Fortschritte demokratischer Gesinnung so gewaltig beunruhigen", heißt es in einer Handschrift der „Reise von München nach Genua" (III 555), „. . sie zittern für ihre Kunstschätze, für ihre Gemäldegalerien, für ihre Bibliotheken, für all' jene Meisterwerke, die sie, ebenso wie ihre italienischen Kollegen, durch ihren gebildeten Sinn befördert und gesammelt, und die bürgerliches Gesindel nimmermehr zu schätzen und zu schonen wüßte". So tat Heine der Künstler den Schritt zum extremen politischen Radikalismus nicht mit, und noch ein Zweites hinderte ihn, der in England ein Radikaler und in Italien ein Carbonaro war, zu den Demagogen in Deutschland zu gehören: der ganz „zufällige" und „geringfügige" Grund, „daß bei einem Siege dieser letztern einige tausend jüdische Hälse, und just die besten, abgeschnitten werden" (Br. I 200).

Heine ist kein Republikaner: hat er doch in Hamburg, Bremen und Frankfurt gelebt (III 537)! Wenn er freilich zur Begründung seines Monarchismus in der Handschrift der „Reise von München nach Genua" hinzufügt: „ich habe Ludwig von Bayern gesehen", so ist das eine faustdicke Schmeichelei an die Adresse des Königs, von dem er eine Professur in München erhoffte; Heines Aufrichtigkeit braucht man dennoch nicht anzuzweifeln: der liberale und antiklerikale Ludwig I. entsprach damals seinem politischen Ideal. Denn er wollte im Fürsten den Vater seiner Untertanen sehen. Zu einem Herrscher wie dem Herzog von Berg, dem Kurfürsten Max Joseph von Bayern (Vater Ludwigs I.!), der eines schönen Tages sein Land an Napoleon abtrat (III 146), konnte Heine keine Liebe und Verehrung empfinden. Ihm schwebt ähnlich wie Jean Paul ein freies Volkskönigtum vor, in welchem sich nichts hindernd und störend zwischen Volk und Fürst schiebt. Er erstrebt einen Zu-

stand, wo „die Könige ein Eigentum des Volks sind und ein ehrliches und sicheres Regiment führen durch den Willen des Volks, der alleinigen Quelle aller Macht“ (III 421). Heine nimmt hier einen der Grundgedanken von Rousseaus „*Contrat social*“, die Lehre von der Souveränität des Volkes, auf und verbindet ihn mit dem monarchischen Prinzipe, das er kaum jemals aufgegeben hat. Er will die Könige befreien von der Tyrannei ihrer adligen Verächter, von dem Zwange der Etiquette, von den äußerlichen Symbolen der Königsmacht — „und die befreiten Könige werden frei sein wie andre Menschen, und frei unter ihnen wandeln, und frei fühlen und frei heuraten, und frei ihre Meinung bekennen, und das ist die Emanzipation der Könige“ (III 420). Adel und Klerus werden dem Bunde von König und Volk gegenüber zur Ohnmacht verurteilt sein, und die Könige würden „als Könige des Volkes, im Schutze der Gesetze, viel sicherer leben können als unter der Garde ihrer adligen Leibmörder!“ (III 500).

Volk und Fürst sollen in Treue einander verbunden sein: der Kurfürst von Bayern handelte nicht treu gegenüber seinem bergischen Volk; höchste Treue aber bewiesen die Tiroler ihrem angestammten Herrscher. Als Poet wird Heine eher bestochen von Taten der Treue, als von Taten der Freiheit (III 538); so singt er in der „Harzreise“ ein tief empfundenes Preislied der deutschen Treue, die keine moderne Adressenfloskel ist, sondern tief innerlich im Herzen der Deutschen lebt (III 31), und innig rührt ihn die Treue der Tiroler (III 234 ff.) Die Göttin des Politikers Heine ist jedoch die Freiheit: dem Lehrling der Franzosen ist dies der höchste Begriff. Die „Ritter vom Geist“ sind Verfechter der Freiheit (III 46). Heine rühmt die Freiheit der Friesen (III 107) und preist die der Briten, sowohl ihr Bedürfnis nach persönlicher Freiheit, das ihr Wort: „*My house is my castle*“ ausdrückt (III 434 f.), wie ihre politische Freiheit, deren trotziger Ausdruck das „*Rule Britannia*“ ist (III 523 f.). Geistvoll vergleicht er den Freiheitbegriff der Engländer mit dem französischen und dem

deutschen (III 433 ff.). Wenn er bemerkt, jedes Volk werde von der Freiheit nur dasjenige annehmen, was seinen Lokalbedürfnissen und seinem Nationalcharakter gemäß ist, so ist das einer der Grundgedanken Montesquieus und zugleich die Lehre Rousseaus, der hier bewußt an Montesquieu anknüpft: das 8. Kapitel des 3. Buches des „*Contrat social*" beginnt: „*La liberté n'étant pas un fruit de tous les climats, n'est pas à la portée de tous les peuples.*" Wenn Heine dann aber versucht, die Freiheitsbegriffe der drei Völker durch den Vergleich mit der Liebe zum rechtmäßigen Weibe, zur erwählten Braut, zur alten Großmutter zu illustrieren, so erweitert er nur einen Einfall Börnes: „Die Freiheit, für die man kämpft, ist eine Geliebte, um die man sich bewirbt: die Freiheit, die man hat, ist eine Gattin, die uns unbestritten bleibt" (Schilderungen aus Paris, 1822 und 1823, XV. Die Estaminets). [1])

So sehr steht der Freiheitsgedanke im Mittelpunkt der politischen Anschauungen Heines, daß er das Streben nach Freiheit, die Emanzipation, als die große Aufgabe der Zeit hinstellt (III 275). Gewiß war die Ungleichheit der Stände einst notwendig, um Kulturfortschritte zu bewirken; aber sie ist überlebt, seit die Franzosen begonnen haben, das Gängelband des Adels und das Joch der Kirche abzuschütteln. Ein philosophierender Engländer gesteht Heine wohl einmal: „Freiheit und Gleichheit! man findet sie nicht hier unten und nicht einmal dort oben" (III 437) — und vor den Augen des beredt schweigenden Dichters erscheint im freien England — der Tower als Symbol, daß auch höchste Freiheit eine Grenze hat [2]). Doch dieser Skeptizismus hält ihn nur kurze Zeit befangen: dann überwältigen ihn wieder die Zeitströmungen, die voll kühnster Hoffnungen sind, und er stürzt sich hinein in diesen Freiheitskampf. Er glaubt jetzt an die Freiheit, glaubt an die Freiheit wie der Fromme an

[1]) Neuburger bei Walzel V 529.

[2]) Schon daß das 1. Kapitel der „Englischen Fragmente" 1827 erschien, nötigt uns, es als Vorstufe der Freiheitsbetrachtungen der „Reise von München nach Genua" (1829) aufzufassen.

Gott glaubt. Dieser Glaube nimmt religiöse Formen an und Heine verkündet die neue Religion der Freiheit als den eigentlichen Glauben der Zeit, in dem er leben und sterben will (III 276), und der Kampf dafür erscheint ihm als heilige Aufgabe, obwohl ihm selbst eine Ahnung sagte, daß die Nachwelt einst gleichgültig auf diesen Kampf herabblicken wird.

Die Ideologie, die Heine den Deutschen vorwirft, ist ihm selbst nicht fremd. Es ist symbolisch, daß ihm diese rauschenden Freiheitsgedanken auf dem Schlachtfelde von Marengo kommen. Jetzt ist die Freiheit für ihn kein nationales, sondern ein übernationales Problem. An die Stelle der nationalen Verschiedenheiten mit ihrer Eitelkeit und ihrem Haß ist die Allgemeinheit der europäischen Kultur getreten (III 274). „Es gibt jetzt in Europa keine Nationen mehr, sondern nur Parteien“, predigt Heine. Mit diesem Wort. das er am 11. November 1828 als Motto für eine neue Folge der „Politischen Annalen“ vorschlug, beabsichtigte Heine keineswegs, uferlosem Parteigezänk Vorschub zu leisten. Zunächst wollte er Europa als einheitliches Kulturgebiet hinstellen; der Einheit der Kultur, deren kleine Verschiedenheiten nicht ins Gewicht fallen, entsprechen gewisse übereinstimmende politische Ideen: überall ist die Freiheit, die Emanzipation, das Ziel, und so gibt es überall nur die beiden Parteien der Freiheitsfreunde und der Freiheitsgegner.

In diesem Kampfe um die Freiheit wechseln ihre Vorkämpfer: galt dem Dichter Sommer 1827 in England in seltsamer Überschätzung des Mannes George Canning als höchster Hort der Freiheit, so zwangen sein plötzlicher Tod und die Bestellung Wellingtons zu seinem Nachfolger alle Freunde der Freiheit, ihr Banner aus London fortzunehmen. Und wem vertrauten sie es jetzt an? Kaiser Nikolaus von Rußland, der gerade damals durch seinen erfolgreichen Feldzug gegen die Türken die Augen aller Liberalen Europas auf sich lenkte, wurde auch von Heine — wenn auch nur für kurze Zeit — zum Gonfaloniere der

Freiheit ausgerufen. Es war Mode, „gut russisch“ zu sein: auch Platens russenfreundliche Ode „Europas Wünsche“ (Koch-Petzet 4, 93 f.) bezeugt es. Rußland war trotz des Absolutismus ein liberaler, kosmopolitischer Staat, und den Absolutismus des Zaren betrachtet Heine als wohltätige, die modernen Freiheitsideen fördernde Diktatur. So sieht er jetzt im Osten die Sonne der Freiheit aus der Nacht der Knechtschaft aufsteigen und den heiß ersehnten Tag der Freiheit anbrechen.

Und wenige Monate nachdem er dies geschrieben, früher als er es erwartete, erreichte ihn der erste flammende Strahl der Freiheitssonne: die Nachricht der Juli-Revolution, die ihn auf Helgoland traf (VII 56 ff.), riß ihn aus allen Dichterträumen und begeisterte ihn von neuem für seine Religion der Freiheit. Sein Glaube an die Freiheit und ihre Macht wuchs; ihn berauschte der Sieg der „armen Leute“ in Paris. So fügte er an die „Englischen Fragmente“ ein 11. Kapitel „Die Befreiung“ an, das nach einer knappen historischen Skizze der revolutionären Bewegungen vom Bauernkrieg bis hin zur großen französischen Revolution ausmündet wieder in die Verkündigung der neuen Religion der Freiheit. Jedoch die ersehnte Nachwirkung der Juli-Revolution auf Deutschland trat nicht ein; das beklagt das Schlußwort der „Reisebilder“, das Heine am 29. November 1830 geschrieben hat. Symbolisch gestaltet er den Glauben an die Befreiung des deutschen Volkes, indem er die Geschichte von Kaiser Maximilian und seinem treuen Hofnarren Kunz von der Rosen, wohl nach Arnims „Kronenwächtern“ (II 3) [1], erzählt. Sein Kaiser ist das Volk, dessen Wille souverän ist wie der Wille eines Kaisers, das Volk, dessen Wille die alleinig rechtmäßige Quelle aller Macht ist, wie Heine nach Rousseau noch einmal wiederholt. Er selbst ist der getreue Kunz von der Rosen. Kann er auch seinen Kaiser, das Volk, nicht befreien, so kann er ihm doch wenigstens Mut

[1]) Mücke a. a. O. S. 11. — Versehentlich nennt Heine den Kaiser Karl V., bis die zweite französische Ausgabe der „Reisebilder“ den Irrtum berichtigte.

einsprechen und Trost spenden und den herannahenden Tag der Befreiung verkünden. Aber der Dichter, der trotz seines Freiheitsschwärmens innerlich Aristokrat ist, prophezeit dem siegenden Volke, daß es stolz und übermütig und ungerecht und undankbar sein wird, wie Fürsten sind. Und während die gleichzeitige „spätere Nachschrift“ zur „Stadt Lucca“ ein rauschendes, jubelndes Finale ist, das — ähnlich wie Robert Schumanns und Richard Wagners Vertonungen der „Grenadiere“ — in die machtvoll brausenden Klänge der Marseillaise, dieses „Kuhreigens der Freiheit“, übergeht (III 429 f.), ist das „Schlußwort“ der „Reisebilder“ kein Hymnus mehr, sondern eine Elegie, in der sich der Freiheitsdrang des Menschen und Politikers und die adlige Gesinnung des Künstlers, Hoffen und Fürchten, Frohlocken und Zurückhaltung seltsam durchdringen.

Vom liberalen Standpunkte aus betrachtet Heine auch die innere deutsche Politik. Deshalb verspottet er die Kleinstaaterei (III 120), wie er überhaupt das deutsche „Bagatell-Leben“ bedauert, dessen Leere und Bedeutungslosigkeit von dem öffentlichen Leben Englands grell absticht (III 435. 526). Er schrieb ja in der Zeit des Systems Metternich und der Nachwirkung der „Karlsbader Beschlüsse“. Mit empörter Seele verabscheut er die Politik Metternichs, obwohl ihm seine Persönlichkeit nicht unsympathisch war (III 561. 570); es ist begreiflich, daß dieser Gedanke nur in der Handschrift der „Stadt Lucca“ zu lesen ist. Die Rücksicht auf die Zensur wird Heine auch gehindert haben, seine Feindschaft gegen Preußen in den „Reisebildern“ auszusprechen; nur in der Handschrift nennt Heine einmal Preußen einen „freien, rechtsinnigen, klugen Staat, den ich ehemals in jugendlicher Beschränktheit nicht genug zu schätzen wußte, den ich jetzt aber, nachdem ich andre Länder gesehen habe, täglich mehr achten und sogar lieben lerne, so daß es mir ordentlich schmerzlich wäre, wenn er jemals den Mißgriff beginge, mich einzustecken und sich dadurch zu blamieren . . .“ (III 559): diese gewiß halb ironisch gemeinten Sätze schrieb Heine wahrscheinlich

im Sommer 1829 in Potsdam. Was er an Preußen auszusetzen hatte, das war ihm in der Person eines Mannes verkörpert, den er mit besonderer Leidenschaftlichkeit haßte: den Berliner Geheimrat Schmalz, bei dem er selbst einst gehört hatte, verspottet er mehrmals (III 156. 347. 560): deutlich erkennt man die Feindschaft des alten Burschenschafters gegen den Urheber der Verfolgung des Tugendbundes und der Burschenschaft. Ferner erblickte Heine in ihm den Mann, der Friedrich Wilhelm III. bewogen hatte, seinem Volke die versprochene Verfassung vorzuenthalten. An diesen heiklen Punkt rührte die „Reise von München nach Genua“: „Ihr seid nicht die einzigen“, tröstet Heine die enttäuschten Tiroler, „denen etwas versprochen worden“, und er weist sie auf die ähnliche Behandlung der Schwarzen auf großen Sklavenschiffen hin, die in Stunden der Gefahr unter dem heiligen Versprechen der Freiheit aus dem dunklen Schiffsraum hervorgeholt werden, um das Schiff retten zu helfen, die aber dann, wenn die Gefahr vorüber, wieder gefesselt und in ihr altes Elend zurückgeführt werden (III 234). Wohin Heine mit diesen Bemerkungen zielt, ist klar, zumal da er im folgenden Absatz auf die Schlacht bei Leipzig zu sprechen kommt. Von hier aus ist es begreiflich, daß Heine den Liberalismus auf seine Fahne geschrieben hatte: war er doch durch die Nichterfüllung des Versprechens einer Verfassung und durch die damit zusammenhängende 1822 erfolgte Aufhebung des Edikts vom 11. März 1812, das die Gleichberechtigung der Juden mit den Christen in Preußen aussprach, als Jude sehr getroffen und um die Möglichkeit einer Betätigung als preußischer Beamter gekommen. So liebte er die Erinnerung an die Freiheitskriege nicht. Das „ewige Prahlen mit der Schlacht bei Leipzig“ stieß ihn ab. Er bedauert sogar den Sieg der Alliierten und gesteht, an Plutarchs Lykurgos (Kap. 30) anknüpfend: „Es wäre besser gewesen, wir hätten selbst die Prügel bekommen“ (III 235). Diese Worte hat ihm die Bewunderung für Napoleon diktiert.

Heines Verhältnis zu dem großen Kaiser ist der Gegen-

stand einer umfangreichen und umfassenden Monographie von Paul Holzhausen (Heine und Napoleon I., Frankfurt a. M. 1903). die uns der Notwendigkeit einer eingehenden Behandlung dieses Kapitels enthebt. Man braucht nur anzudeuten, welche Gründe Heines Napoleonschwärmerei entstehen ließen: die innerpolitischen Reformen, die der Kaiser in Düsseldorf einführte, also die Durchführung des Prinzips der Gleichheit, die Judenemanzipation; dazu kam die faszinierende Macht, die Napoleons Persönlichkeit auf den Knaben ausübte, als er ihn — im November 1811 — selber sah „mit hochbegnadigten, eignen Augen", wie er majestätisch durch die Allee des Hofgartens in Düsseldorf ritt. Die Persönlichkeit des Kaisers hat es ihm angetan. „Der Tragödiendichter bedarf eines Glaubens an Heldentum", schrieb Heine 1837 in Lewalds „Allgemeiner Theater-Revue" (IV 626): ihm selbst war es ebenfalls unmöglich, ohne diesen Glauben an Heldentum zu leben. Aber welchem Manne seiner Zeit sollte er seine Heldenverehrung zuwenden? Es konnte gar nicht anders sein, als daß Heine in der Zeit der entstehenden napoleonischen Legende, in den Jahren des auch in Deutschland einsetzenden Napoleonkultes sich den großen Korsen zu dem Helden erkor, an dem er mit ganzer Seele hing.

Nach einer kurzen Anspielung der „Harzreise" auf den teuren Prometheus, den die höhnende Kraft und die stumme Gewalt schuldlos an den Marterfelsen geschmiedet haben (III 22) [1], knüpft Heine in der „Nordsee" an die Lektüre einer Reihe von Schriften über Napoleon an, die ihm auf Norderney Gesellschaft leisteten (III 111 ff.), und er feiert die übermenschliche Größe seines Helden, des „Mannes der neuen Zeit". Das „Buch Le Grand" wird dann der glänzendste und leidenschaftlichste Ausdruck seiner Bewunderung für den „Mann der Idee", den „ideegewordenen Menschen" (Br. I 463) — daher der symbolische Nebentitel des Buches: „Ideen". Symbolisch ist ja auch der Name (nicht nur die

[1]) Daß Napoleon damit gemeint ist, hat B. J. Vos, *Modern Language Notes* XXIII 39 f. wohl zu Unrecht bezweifelt; vgl. III 511. 273.

Gestalt) des Trommlers: er heißt *Le Grand,* weil Napoleon *„le grand“* ist. So hat das „Buch Le Grand“ schon im Titel eine doppelte Beziehung auf Napoleon.

In München wurde Heine der Redaktionskollege Friedrich Ludwig Lindners, eines begeisterten Bonapartisten, vor dessen „Einflüsterung“ Frau von Varnhagen den Dichter warnte (Br. I 517), als sie seine Anzeige von Scotts *„Life of Napoleon“* im 26. Band der „Politischen Annalen“ (später als 4. Kapitel in die „Englischen Fragmente“ aufgenommen) zu Gesicht bekam. Auch ein Zusammentreffen mit Börne in Frankfurt 1827 trug dazu bei, die uneingeschränkte Napoleonbegeisterung des „Buches Le Grand“ ein wenig herabzustimmen: Börne warf, wie Heine selbst berichtet (VII 20), ihm vor, er habe in der „Nordsee“ von dem Manne, der nur ein sterblicher Despot gewesen, mit übertriebener Ehrfurcht gesprochen, und rief aus: „Wie liebte ich diesen Mann bis zum 18. Brumaire, ... als er aber die Stufen des Thrones erstieg, sank er immer tiefer im Werte.“ Diesen Gedanken ergriff Heine im 29. Kapitel der „Reise von München nach Genua“: „Unbedingt liebe ich ihn nur bis zum achtzehnten Brumaire — da verriet er die Freiheit.“ [1]) Heine möchte nicht für einen unbedingten Bonapartisten gehalten werden: als er das schrieb, rechnete er zunächst auf Varnhagens und Rahels Beifall (Br. I 567). Nicht den Handlungen des Mannes huldigt er, nur seinem Genius. Deshalb hält er jetzt einzelne Bedenken nicht zurück: Napoleon ist ihm der Aristokrat, der die bürgerliche Gleichheit nicht anerkennt, der es sogar versucht hat, das gebrochene Adels- und Pfaffenregime wieder aufzurichten (III 551). Dem Helden in Napoleon Verehrung zu zollen wird er freilich auch jetzt nicht müde, an seiner Größe zweifelt er keinen Augenblick, und er gewahrt bereits, doch kaum durch Immermanns Gedicht „Das Grab auf St. Helena“ angeregt [2]),

---

[1]) Der Gedanke, der in der Handschrift etwas weiter ausgeführt ist (III 551 f.), gab vermutlich eine Anregung für Victor Hugos berühmtes Gedicht *„L'Expiation“* in den *„Châtiments“*.

[2]) Immermanns Werke, hrsg. von H. Maync, IV 473.

die Erhebung seiner Geschichte zum Mythos (III 273). In dem 1830 verfaßten 10. Kapitel der „Englischen Fragmente“ scheint er ihm fast schon zum Mythos geworden: „Sein Name schon klingt uns wie eine Kunde der Vorwelt und ebenso antik und heroisch wie die Namen Alexander und Cäsar“: sein Bild ist „jeder Zoll ein Gott“.

So verkörpert sich in Napoleon nicht lediglich Heines politisches Freiheits- und Gleichheitsideal, wenigstens nicht mehr seit der „Reise von München nach Genua“. Unverändert aber und ungemindert blieb die bewundernde Liebe und fast göttliche Verehrung, die er dem Manne entgegenbrachte, in dem er den größten Helden der Neuzeit erblickte.

7. Persönliche Satire (Heine und Maßmann).

„Alle Satire ist persönlich . . ., und ich möchte wünschen, daß die persönliche Satire bei uns wieder in Schwang käme“, sagte Heine einmal 1824 zu seinem Freunde Eduard Wedekind [1]), indem er als Muster einer solchen persönlichen Satire neben Aristophanes Luther und Erasmus (dem er wohl die *Epistola obscurorum virorum* zuschrieb) anführte. Schon damals beabsichtigte er, selbst die persönliche Satire in Deutschland wiederzubeleben, und zwar begann er zu diesem Zweck seine „Memoiren“ niederzuschreiben. Wie weit diese zu jener Zeit gediehen sind, welche Rolle darin persönliche Satire spielte, entzieht sich unserer Kenntnis; vor allem ist recht fraglich, wen er damals verspotten wollte. In den beiden ersten Bänden der „Reisebilder“, die die Arbeit an den Memoiren verdrängten, aber wohl manches aus ihnen aufnahmen (so einige Abschnitte im „Buch Le Grand“), ist von persönlicher Satire nur sehr wenig wahrzunehmen, ebenso auch im 4. Bande; in diesen überwiegen andere satirische Tendenzen. Nur im 3. Teil der „Reisebilder“ macht sich persönliche Satire unerträglich breit. Der besondere Charakter dieses Buches erklärt sich leicht: es war als eine

---

[1]) A. Strodtmann, Dichterprofile, Stuttgart 1879, I 249.

Gesamtabrechnung Heines mit seinen Gegnern geplant. Allerdings hat Heine bei der Ausarbeitung sich darauf beschränkt, zwei ihm besonders verhaßte Männer herauszugreifen und dem Gespött preiszugeben: Maßmann und Platen.

Die Akten des Prozesses Heine contra Platen sollen hier nicht aufgerollt werden. Dies unerfreulichste Kapitel der deutschen Literaturgeschichte ist von Rudolf Schlösser im 2. Band seiner umfassenden Platen-Biographie (München 1913) in größter Breite und mit dem sichtlichen Streben nach Unparteilichkeit und Unvoreingenommenheit geschildert worden. Nun legen es freilich die heftigen Angriffe, die Fr. Hirth in den Jahresberichten für neuere deutsche Literaturgeschichte 1913, XXIV², S. 588 ff. gegen Schlössers Darstellung richtete, nahe, noch einmal alle Zeugnisse mit schärfster Genauigkeit zu erwägen und zu prüfen; doch würde eine derartige Untersuchung den Rahmen dieser Studien sprengen. Daher wird von ihr hier Abstand genommen werden; ihre Ergebnisse, die in keiner Weise umwälzende Bedeutung haben, wird man in einer in Vorbereitung befindlichen Ausgabe der „Bäder von Lucca“ niedergelegt finden.

Interessanter dürfte es sein, Heines Beziehungen zu Maßmann einige Aufmerksamkeit zuzuwenden. Von diesem „Demagogen des neuen Athens“, der seit 1827 als Privatdozent der altdeutschen Sprache an der Münchener Universität wirkte und daneben sich als Turnlehrer eifrig betätigte, entwirft Heine im 3. Kapitel der „Reise von München nach Genua“ ein grell karikiertes satirisches Porträt. Im denkbar niedrigsten Ton schildert er voll Hohn zunächst Maßmanns Äußeres, sein körperliches Aussehen, seine seltsame Tracht; dann spricht er mit unverhohlener Verachtung von den Fähigkeiten des Mannes: „Er ist zu allem zu gebrauchen, wozu Springen, Kriechen, Gemüt, Fressen, Frömmigkeit, viel Altdeutsch, wenig Latein und gar kein Griechisch nötig ist. Er springt wirklich sehr gut übern Stock, macht auch Tabellen von allen möglichen Sprüngen und Verzeichnisse von allen möglichen Lesarten altdeutscher Gedichte. Dazu

repräsentiert er die Vaterlandsliebe, ohne im mindesten gefährlich zu sein.“ Heine wirft ihm vor, er habe sich von den altdeutschen Demagogen, unter denen er sich einmal zufällig befunden, zu rechter Zeit zurückgezogen, als ihre Sache anfing, gefährlich zu werden; erst einige Jahre später, als die Gefahr vorbei, da „hat die Blütezeit unseres vorsichtigen Vaterlandsretters erst recht begonnen“: er ist der einzige Demagoge, der übrig geblieben ist; „er preist noch immer Arminius den Cherusker und Frau Thusnelda, als sei er ihr blonder Enkel; er bewahrt noch immer seinen germanisch-patriotischen Haß gegen welsches Babeltum, gegen die Erfindung der Seife, gegen Thierschs heidnisch-griechische Grammatik, gegen Quinctilius Varus, gegen Handschuh' und gegen alle Menschen, die eine anständige Nase haben.“

Es ist bekannt, daß Maßmann zu den „armen Hanswürsten“ gehörte, die Heine sein Leben hindurch immer wieder zu den „Puppenspielen seines Humors“ „employiert“ hat (I 484), daß der Haß und der beißende Hohn über ihn sich durch eine Reihe Heinescher Dichtungen und Prosaschriften zieht, ohne daß sein Bild irgendwie verändert erscheint (noch I 317. 405 f. 419. II 171. 200. 361 f. 453. V 393. VI 390. 462. VII 94 f. 421), bis zu dem in der Matratzengruft verfaßten „Nachwort zum Romanzero“ (I 484 f.). Selbst hier kann Heine seine alte Spottlust nicht zurückdrängen, wenn er auch schließlich sein Opfer „in der öffentlichen Meinung wieder rehabilitieren“ will und feierlich alles widerruft, was er „über seine Lateinlosigkeit, seine lateinische Impotenz, seine *magna linguae romanae ignorantia* jemals geäußert habe. Dieser Widerruf bezieht sich lediglich auf die von Heine stets mit besonderer Freude ausgesprochene Behauptung, Maßmann verstehe kein Latein; daß es Heine mit diesem Widerruf ernst war, darf man nicht bezweifeln: gelegentlich bemerkte er einmal (VII 421), er gebrauchte Maßmann gerade deshalb als komische Figur, weil er Latein verstand: darin erblickte er den eigentlichen Witz. Es ist also verlorene Mühe, will man aus Maßmanns Bildungsgang

und seinen Schriften den Nachweis führen [1]), Heine habe ihm zu Unrecht Lateinunkenntnis vorgeworfen: man rennt damit offene Türen ein und übersieht viel wesentlichere Dinge.

So versteht es sich von selbst, daß das satirische Bild, das Heine von Maßmann entwirft, fratzenhaft verzerrt ist und an sich der Wirklichkeit nicht entspricht; mit der treibenden, der übertreibenden Kraft des Hasses ist von vornherein zu rechnen. Aber sieht man davon und von den teilweise recht unsauberen Bildern und Vergleichen Heines ab und faßt allein das Tatsächliche ins Auge, das sich aus der Karikatur herausschälen läßt, so ergibt sich ein Mosaikgemälde, zu dem fast jedes Steinchen nachweislich aus dem Leben gegriffen ist. Das Gesicht des Mannes, über das man freilich nur nach einem Bilde aus späterer Zeit urteilen kann, scheint nicht Heines boshafter Zeichnung entsprochen zu haben; aber er trug wirklich lang herabhängende „steifschwarze Haare“, „vorn *à l'enfant* gescheitelt“; er hat wirklich den einreihigen „altdeutschen Rock“, dessen Einführung er schon in seiner Schrift über das Wartburgfest empfohlen hat, fast niemals abgelegt, und „dieser Rock und die für den kräftigen Oberkörper etwas kurzen Beine sind es daher auch, die bei Maßmann als bezeichnend galten, und die sich die Karikaturisten seiner Zeit nicht entgehen ließen“ [2]). Unleugbar forderten also gewisse körperliche Eigentümlichkeiten und die gewollt originale Tracht Maßmanns Heines Spott geradezu heraus. Heine hat auch richtig beobachtet, daß „Gemüt“ ein Lieblingswort Maßmanns war, und daß er auch die „Frömmigkeit“ viel im Munde führte, mit der es ihm übrigens durchaus ernst war; nicht ohne Grund hat er auch auf die geschäftige Vielseitigkeit des Turnlehrers und Privatdozenten der Germanistik hingewiesen. Daß dieser „Tabellen von allen möglichen Sprüngen“ machte, ist auch nicht aus der Luft gegriffen: er liebte es, große

[1]) Aug. Mühlhausen, Der Maßmann H. Heines und der historische: Allgemeine Konservative Monatsschrift 51 (1894), S. 851 ff.

[2]) C. Euler und R. Hartstein, Hans Ferd. Maßmann. Sein Leben, seine Turn- und Vaterlandslieder, Berlin-Charlottenburg 1897, S. 62.

Übungstafeln für turnerische Zwecke selbst herzustellen, und noch heute besitzt die Bayrische Landesturnanstalt in München eine große, auf Pappe gezogene und in Druckschrift geschriebene „Turn-Ordnung“ von seiner Hand. Heines Spott über Maßmanns „Verzeichnisse von allen möglichen Lesarten altdeutscher Gedichte“ bezieht sich offenbar auf die „Lesungen des Nibelungenliedes“, die Maßmann 1827 in Nr. 51—52 des „Kunstblattes“ zum Cottaschen „Morgenblatt“ veröffentlichte [1]. Ein eigenartiger Zufall ist es, daß sowohl Heine in Göttingen ein Schüler G. F. Beneckes war wie Maßmanns späterer erbitterter wissenschaftlicher Gegner Karl Lachmann, der auch seiner Abneigung gegen Maßmann über Gebühr die Zügel schießen ließ; freilich war Heine nicht berufen, sich über Maßmanns germanistische Leistungen lustig zu machen. Gewiß war das auch nicht seine Absicht, und wenn er über Maßmanns große Kenntnisse des „Altdeutschen“ spottete, dachte er vielleicht an seine Neigung, zu irgend welchen festlichen Anlässen Gedichte in — gotischer Sprache zu verfassen, wie er solche z. B. 1836 dem König Otto von Griechenland und 1837 der Göttinger Universität gewidmet hat; es ist leicht möglich, daß Heine in München derartige gotische Gedichte Maßmanns zu Gesicht bekommen oder von seiner Fähigkeit, solche Verse zu machen, gehört hat.

Klar ist, worauf der Vorwurf zielt, Maßmann habe sich von den altdeutschen Demagogen, unter denen er sich einmal zufällig befunden, zu rechter Zeit zurückgezogen, als ihre Sache gefährlich wurde: war er ja als Urheber jenes kindischen Scheiterhaufengerichtes auf der Wartburg mit acht Tagen Karzer glimpflicher davongekommen als viele weit unschuldigere Männer, und verstand er es doch, durch vorsichtige Zurückhaltung den beliebten Demagogenriechereien zu entgehen. Daß er nun gerade während Heines Münchener Zeit besonders eifrig von Arminius und Thusnelda schwärmte, wie Heine andeutet, wissen wir auch sonst: im Jahre 1828 hatte der Bildhauer Bandel in München mit

[1] Mücke a. a. O. S. 58.

Maßmann über die Errichtung eines Denkmals für den Cheruskerfürsten gesprochen, ein Gedanke, der bei ihm sofort zündete und ihn lange Jahre bis zur schließlichen Durchführung beschäftigte.

Wenn bisher mancherlei beigebracht wurde, um die gegen Maßmann gerichtete Stelle der „Reise von München nach Genua" im einzelnen zu erläutern, so bleibt noch die Frage offen, warum Heine dabei in der Form so maßlos ausfallend und fast bis an sein Lebensende unversöhnlich gehässig geblieben ist; man muß nach einem — von Heine nicht ausgesprochenen — Grunde für seine erbitterte Feindschaft gegen Maßmann suchen. Der Hinweis darauf, Maßmann verkörpere für Heine einen Typus, und Heine habe in ihm nicht den einzelnen Mann, sondern die ganze ihm allmählich verhaßt gewordene Richtung der „Altdeutschen" treffen wollen, ist nicht durchschlagend: wäre das seine Absicht gewesen, hätte er zweifellos andere Männer zum Gegenstand seiner Satire machen können, die weit stärker in die Augen fielen: wenn nicht Jahn, den er persönlich nicht kannte, dann vielleicht Radlof: aber diesen seinen Bonner Lehrer, der sich durch einen übertriebenen Purismus und durch eine seltsam überspannte Keltomanie lächerlich machte, hat er nur einmal beiläufig verspottet (III 106: Walzel IV 423); vielleicht hat Pietät gegenüber dem früh erblindeten Manne seinen satirischen Überschwang nicht aufkommen lassen. Aber auch der zu Heines Studienzeit einzige Vertreter der Germanistik an der Berliner Universität[1]), August Zeune, ein Mann, der als Geograph, Blindenlehrer und Germanist es an Vielseitigkeit mit Maßmann aufnehmen konnte, wird von Heine nur ganz gelegentlich und ohne die geringste satirische Absicht genannt (II 171, VII 579). So ist es um so auffälliger, wenn Heines Hohn und Spott sich stets allein

---

[1]) Daß Heine in Berlin Vorlesungen v. d. Hagens besucht habe (Strodtmann I, 185; Mücke S. 21), ist unmöglich: v. d. Hagen kehrte erst 1824, als Heine Berlin längst verlassen hatte, aus Breslau nach Berlin zurück; vgl. Roethe bei Max Lenz, Geschichte der Universität Berlin, Halle 1910, III 223.

gegen Maßmann richtet und dabei wiederholt solch krassen Ausdruck gefunden hat. Bloße sachliche Gegnerschaft kann dem unmöglich zugrunde liegen, und so wird die Annahme unabweisbar, andere Gründe, Gründe persönlichster Art, haben Heine zu seiner erbitterten und unversöhnlichen Stellungnahme gegen Maßmann veranlaßt. Gewiß wird er es diesem nie verziehen haben, daß er 1829 eine außerordentliche Professur an der Münchener Universität erhielt, während seine eigenen, nach demselben Ziel gerichteten Wünsche unerfüllt blieben. Aber abgesehen davon, daß Heine eine Professur für mittelalterliche Geschichte erstrebte [1]), während Maßmann Germanist war, ist zweierlei zu erwägen: erstens spricht Heine schon in einem Briefe vom 16. Juli 1828 an Wolfgang Menzel von dem „stinkigen" Maßmann, und zweitens ist Maßmann, einer Mitteilung des Sekretariats der Universität München zufolge, „durch Allerhöchste Entschließung vom 9. 11. 1829", vom 1. November 1829 an zum außerordentlichen Professor der altdeutschen Sprache und Literatur ernannt worden — zu einer Zeit, wo das Maßmannkapitel der „Reisebilder" sicher bereits gedruckt (zwar noch nicht erschienen) war. So muß auch das Motiv des Grolles über Maßmanns angebliche Nebenbuhlerschaft aus unseren Erwägungen ausscheiden.

Da Heine schon im Sommer 1828 seine Abneigung gegen Maßmann zu erkennen gegeben hat, könnte man vermuten, die Feindschaft sei älteren Ursprungs. Aber daß Maßmann bei Heines Konflikt mit der Burschenschaft in Göttingen und seiner Ausstoßung aus dieser irgendwie beteiligt gewesen sei [2]), ist, obwohl diese Dinge an sich keineswegs aufgeklärt sind, ganz unglaubhaft: zu der fraglichen Zeit (Anfang 1821) war Maßmann in seiner Vaterstadt Berlin; erst mehr als drei Jahre später, im Herbst 1824, kam er auf einer Studienreise für kurze Zeit nach Göttingen, wahrscheinlich gerade in den Wochen, da Heine durch den Harz und Thüringen wanderte.

[1]) Mücke S. 22.
[2]) Karpeles S. 107 ff.

Eher wäre denkbar, die beiden jungen Männer hätten sich in Berlin kennen gelernt. Wahrscheinlich haben beide im Winter 1822/23 Franz Bopp öffentlich das altindische Epos von Nal und Damajanti interpretieren hören; und sie könnten sich auch in demselben Semester in Zeunes Nibelungenkolleg getroffen haben, falls dies Heine, der in Bonn Wilhelm Schlegels Vorlesung gehört hatte, wirklich besuchte. So ist es möglich, daß Heine in einem Hörsaal der Berliner Universität mit dem gleichaltrigen Maßmann flüchtig bekannt geworden ist: der Mangel an Nachrichten darüber will bei der Oberflächlichkeit, die dieser Bekanntschaft angehaftet haben muß, und dem Dunkel, in das Heines Berliner Studentenzeit überhaupt gehüllt ist, nichts besagen. Von einem Zusammenstoß vollends, der die beiden Musensöhne damals verfeindet hätte, kann gar keine Rede sein.

Scheiden also Göttingen und Berlin aus, dann bleibt schließlich nur München übrig als der Ort, der Heine und Maßmann zusammengebracht und zu grimmigen Gegnern fürs Leben gemacht hat. Und tatsächlich ist die Feindschaft zwischen beiden Männern in München erwachsen[1]). Heine und Maßmann nahmen nämlich hier im Jahre 1828 ihre Mittagsmahlzeit am selben Tische ein; da kam es oft zu heftigen politischen Auseinandersetzungen, wobei Heine seine Vorliebe für das liberale Frankreich nicht verhehlte, Maßmann dagegen, der Schüler Jahns und ehemalige Lützowsche Jäger, mit gleichem Freimut sich zu dem grimmigsten Franzosenhaß bekannte, was Heine in den „Reisebildern“ seinen „germanisch-patriotischen Haß gegen welsches Babeltum“ nannte; schon damals machte Heine, der ja stets sehr zu Sticheleien neigte, sich gern über Maßmanns Kleidung und sein langes Haar lustig, worauf ihm der Angegriffene meist die Antwort nicht schuldig blieb. Einmal nun ließ Maßmann zufällig (ob als Abwehr gegen eine Spöttelei Heines

[1]) Die folgende Darstellung nach Euler und Hartstein S. 41 f., die aus Maßmanns Nachlaß und Familienerinnerungen schöpften, wie mir Frau G. Thormeyer in Berlin, eine Enkelin Maßmanns, sagte; sie ist daher gewiß authentisch.

oder nicht, wissen wir nicht) eine „derbe Äußerung“ „über Heines unsittlichen Lebenswandel und dessen schwere Folgen“ fallen, eine Äußerung, deren Wortlaut nicht überliefert ist. Heine steckte sie zunächst scheinbar ruhig ein, vergaß sie aber Maßmann nicht; wie er dafür wiederholt öffentlich grausam Rache nahm, ist uns bekannt. So wurzelt Heines unverwüstliche Feindschaft gegen Maßmann in einer persönlichen Beleidigung, die ihm dieser 1828 in München zugefügt hat, und die Heine als um so schlimmer und verletzender empfand, als Maßmann in der Sache im Grunde durchaus Recht haben mochte, wenn er auch in der Form sich vergriffen hat. Sein jugendlich unbedachtes Wort hat er unverdient schwer büßen müssen.

Heines Haß gegen den „Demagogen des neuen Athens“ dürfte damit erklärt sein. Vielleicht brachte aber Heine, als dieser in München in seinen Gesichtskreis trat, oder wenigstens als er die lebhaft erregten Mittagsgespräche mit ihm führte, bereits eine etwas gereizte Stimmung gegen ihn mit, die ihn von vornherein zu Widerspruch und Herausforderung drängte. Wie wohl jeder Dichter war Heine außerordentlich empfindlich gegenüber allen Kritiken seiner poetischen Leistungen, und eine wenn auch nur geringfügige Verletzung seiner Eitelkeit und seines dichterischen Selbstgefühls verzieh er niemandem. Nun hat der allein als Herausgeber gotischer, alt- und mittelhochdeutscher Literaturdenkmäler bekannte Maßmann auch einmal als Literarhistoriker, und zwar als Beurteiler der neuesten deutschen Literatur seine mahnende Stimme erschallen lassen: in einem ursprünglich für das französische Publikum bestimmten kleinen Büchlein „Das vergangene Jahrzehend der deutschen Literatur. Eine Betrachtung“ (München 1827)[1]. In dieser Schrift, die in einer eigenartig bilderreichen, teilweise archaisierenden Sprache die deutsche Literatur seit 1813 von verschiedenen Gesichtspunkten aus, teils nur bibliographisch,

[1]) Weder K. Bartsch, Germania XIX 377 f., noch Scherer, Allgem. deutsche Biographie XX 569 f. kennen es.

teils kritisch, darstellt, wobei neben vielem Wunderlichen zuweilen auch ein beachtenswerter Gedanke sich findet, — in diesem Büchlein gewahrt der Verfasser, nachdem er die Legion der Dichter und ihrer Herbergen (die Zeitschriften und Taschenbücher) gemustert hat, unter der Menge „einzelne edler und kräftiger Anstrebende", und er fährt fort (S. 36 f.): „Ehrenvoll hervorzuheben sind hier Wilhelm Müller — Immermann — H. Heine — L. Robert — Trinius — L. Rellstab — Wilibald Alexis (Hering) — L. Kruse — Zimmermann — Grüneisen — v. Uechtritz — W. Gerhard — Castelli — Crisalin (Sinclair) — Fr. Förster — J. C. L. Nagel — Bercht — Otto Graf v. Löben — Karl Holtei — und die auf dem Kothurn schon Gewandteren Müllner . ., Grillparzer . ., Houwald, Raupach, Oehlenschläger u. s. w." Man muß zugeben: die Umgebung, in der Heine hier erscheint, ist, abgesehen von den beiden ersten Namen, nicht gerade sehr schmeichelhaft für ihn. Und nun folgt wie eine Einschränkung der „ehrenvollen Hervorhebung" auf diese Namenliste die Bemerkung: „Viele aber nur Jünger des Schauers, die gern den Tremulanten ziehen, pedalharfen und janitscharen, oder Meister des Zephyrs, die auf schmelzender Mundharmonika ihre Seele aushauchen oder zwischen das geheimheilige Zwiegeflüster der Liebe als Schelmengott hineinlauschen und rauschen; Manche — Nachjammerer Byrons, seit Kotzebues Kinderzähren und Ifflands Bürgertränen aufgebraucht sind . . .; Manche unter ihnen auch Saftmaler, welche hohes Morgenrot mit irdischem Kot zu mischen verstehen zu einer brennenden und schrillenden Farbenskizze — die Meisten endlich Nachgeburten des 22. Februars, Enkel der Ahnfrau, Söhne der Schuld, Conterfeie des Bildes." Mochte nicht Heine einen großen Teil dieser charakterisierenden Sätze auf seine eigenen Gedichte und Tragödien beziehen? Betrachtete er nicht vielleicht das Wort von den „Nachjammerern Byrons" als auf ihn besonders gemünzt? Das scheint fast sicher, bedenkt man, wie er in den „Bädern von Lucca" jene „frommen Vögel" verspottet, „die da einstimmen in das Lied von Byro-

nischer Zerrissenheit“ (III 304 f.). Vermutlich berührte es Heine ferner auch nicht sehr angenehm, daß Maßmann die Krone der Dichtung des vergangenen Jahrzehnts den Sängern der Freiheitskriege reicht und in dem mit Namen nicht geizenden Kapitel, das das eigentlich Wertvolle aus dieser Zeit zusammenfaßt, Heine gar nicht nennt, während etwa Körner, Stägemann u. a. warmes Lob ernten; allerdings war Heine auch weit davon entfernt, Maßmanns Poetenideal zu verkörpern: „... Männer, die bei hoher Dichterglut wache geheiligte Sinne tragen, weder ästhetisch den Teegesellschaften, noch magnetisch den Elementargeistern verfallen, weder weibisch frömmelnd, noch über des Christentumes Ernst und Trost, Gewalt und Demut sich erhaben wähnend in philosophischem Hochdünkel oder poetischer Geilheit.“

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Heine dies Büchlein gelesen hat. Manches darin, wie die besondere Betonung der Frömmigkeit und Kirchlichkeit und die Schwärmerei für Körners vaterländische Lyrik, wird ihn von vornherein abgestoßen haben; nun fand er seinen eigenen Dichtungen nicht den ihm angemessen erscheinenden Platz eingeräumt, seine „Harzreise“ überhaupt nicht erwähnt; dazu mochte er manche — berechtigte — Ausfälle auf gewisse Literaturströmungen der Zeit leicht auf seine eigenen Werke beziehen. Weit entfernt, ihn zu befriedigen, verstimmte ihn so die kleine Schrift. Nun kam er täglich beim Mittagessen mit dem Verfasser zusammen: seine leise Gereiztheit wuchs dadurch, daß Maßmanns Persönlichkeit äußerlich wie innerlich manche Seiten hatte, die seiner seit früher Jugend gern geübten Spottlust nur zu zugänglich waren. Im Gefolge politischer Diskussionen kam es zu Wortgefechten, die anfangs vielleicht nur scherzhaft gemeint waren; bald wurde man gegen den Gegner heftiger, schärfer, ausfallender, gröber, bis einmal der sittenstrenge Schüler Jahns dem leichtlebigeren Dichter des „Buchs der Lieder“ gegenüber sich in unüberlegter Weise mit etwas starken Ausdrücken zum Sittenrichter aufwarf, vermutlich doch vor Zeugen.

Diesen Schimpf hat Heine ihm nicht vergeben; die wohlgefüllte Schale seines Hasses goß er unermüdlich über den Beleidiger aus.

Was Heine von 1825 bis 1830 an gedanklichem Gut in den „Reisebildern" niederlegte, war zu einem großen Teil nichts Ewiges. Er selbst hat das empfunden und nicht immer daran festgehalten. Wenige Monate vor seinem Tode, als er die zweite französische Ausgabe der „Reisebilder" vorbereitete, dachte er nur mit großer Bekümmernis „an die vielen törichten wie gottlosen Stellen, an das giftige Unkraut, das im Buche fortwuchert — Um es auszureuten, müßte man den ganzen Geisteswald, worin sie wurzeln, umhacken, und, ach! solche gedruckte Wälder sind nicht so leicht umzuhauen wie eine gewöhnliche Götzen-Eiche. Sie sollen ewig stehen bleiben, blühende Denkmäler unserer Verirrungen, und die Jugend mag sich nächtlich darin herum tummeln und ihre Spiele treiben mit den spukenden Dryaden, Satyrn und sonstigen Heidenböcken der Sinnenlust!" (III 579).

So betrachtete der reife Heine die „Reisebilder" als ein Werk der Jugend, wie er sie stets angesehen hatte. Schon in dem Schlußkapitel der „Stadt Lucca" nämlich, das zusammenfassend das Überwiegen der „Tendenz" in den „Reisebildern" erörtert, beruft er sich auf das Recht und die Pflicht der Jugend, für die Interessen der Menschheit einzutreten. Aus jugendlicher Begeisterung zog er in den Kampf, und er fühlte sich oft als Held. Kommt ihm freilich zuletzt doch das Bedenken, ob er nicht in Wahrheit nur ein neuer Don Quixote sei, dem das Lesen von allerlei wunderbaren Büchern den Kopf verwirrt habe (III 427), so ist das nur ein Traum, ein Spiel mit dem Gedanken. In Wahrheit glaubte er fest an die Kraft und die Macht dessen, was ihm den Kopf erglühen machte, und als seine Bücher verboten wurden, als man ihm den Aufenthalt in Preußen und Deutschland unmöglich machte, konnte er sich für einen Märtyrer der guten Sache halten.

3. Kapitel.

Volkslied, Märchen und Sage in den „Reisebildern“.

Man kann nicht oft genug daran erinnern, daß Heine als Romantiker begonnen hat. Von der Romantik her besitzt er jene tiefe Neigung zu allen Äußerungen des „Volksgeistes“, um den romantischen Ausdruck zu gebrauchen, zu Volkslied, Volksmärchen und Volkssage, die sein ganzes Leben hindurch angehalten hat. Wie der junge Lyriker sich zumal durch das „Wunderhorn“ hat anregen lassen, wie er selbst die Einwirkung der österreichischen Schnaderhüpfl (in der Sammlung: Österreichische Volkslieder mit den Singweisen, herausgegeben von J. M. Schottky und K. Ziska, Wien 1819) und ihrer epigrammatischer Schlüsse auf seine Lieder des „Lyrischen Intermezzos“ betonte (Br. I 217 f.), so hat er auch auf der Reise Anregungen der jüngeren Romantik — Arnims, Brentanos, der Brüder Grimm u. a. — nachgelebt, wenn er sich unterwegs gern Sagen und Märchen erzählen ließ und dem Gesange wandernder Handwerksburschen andächtig lauschte (V 314). In Klausthal besucht er Bergleute in ihren Häusern, läßt sich ihre Lieder vorsingen, sich alte Bergmärchen erzählen und ihre Gebete hersagen (III 31), und so hat er es überall gehalten, auf Norderney wie in Thüringen, am Rhein wie in Tirol. Die schöne Johanna, von der er im „Buch Le Grand“ erzählt, zeichnet besonders ihre Kenntnis der schönsten Sagen aus (III 142); von ihr will er auch die Sage von der schönen Lore-Ley gehört haben: das ist wahrscheinlich dichterische Fiktion, da Heines Ballade jedenfalls wie bekannt auf literarische Quellen zurückgeht, weniger auf Brentanos Gedicht im „Godwi“ als auf Loebens Gedicht und Prosaerzählung

in dem „Taschenbuch Urania auf das Jahr 1821“ und auf Alois Schreibers „Handbuch für Reisende am Rhein“ [1]).

Wenn Heine in die „Reisebilder“ Volksliedstrophen einstreut und häufig, teils in knapper Form, teils in ausführlicher Darstellung, auf Märchen und Sagen anspielt, so lernte er das aus Kerners wahrhaft romantischen „Reiseschatten“, die Volkslieder, Märchen und Sagen in reicher Fülle enthalten. Bei Kerner tritt das Märchen verhältnismäßig zurück, bei Heine das Volkslied; einen Versuch einer Erklärung dieser Beobachtung könnte man Heine selbst (III 512) entnehmen: ist er doch Norddeutscher und Kerner Süddeutscher.

Welch guter Kenner des Volksliedes Heine war, zeigt die Harzreise. Es macht ihm Freude, den Gesang des wandernden Schneidergesellen — der sich nachher als ein Handlungsreisender Karl Dörne aus Osterode entpuppte — anzuhören: besonders rührt ihn das Lied „Ein Käfer auf dem Zaune saß; summ summ!“, das er selbst bekanntlich später zu einer Romanze umgestaltete. Er beobachtet, wie sein Weggenosse vor sich hin trillert: „Leidvoll und freudvoll, Gedanken sind frei!“, und bemerkt dazu ganz im Sinne der heutigen Volksliedforschung: „Solche Korruption des Textes ist beim Volke etwas Gewöhnliches,“ wie denn Klärchens Lied tatsächlich in dieser zersungenen Form nachgewiesen ist [2]). Treffend weist Heine auf die Vorliebe des Volkes für sentimentale Stoffe hin, die sich z. B. im Singen des populären Liedes Reitzensteins „Lotte bei dem Grabe ihres Werthers“ äußert. Recht lehrreich ist eine Stelle, die sich nur im ersten Druck der „Harzreise“, im Gubitz' „Gesellschafter“, findet (III 512): „Der Schneider sang noch viele andere Volkslieder, in welchen lauter ‚schwarzbraune Augen‘ leuchteten, und also den süddeutschen Ursprung verrieten. Ich kenne nur ein einziges Volkslied, worin sich norddeutsche ‚blaue Augen‘ befinden,

[1]) Mücke S. 94 ff.

[2]) John Meier, Kunstlied und Volkslied in Deutschland, Halle 1906, S. 19.

und dieses (es steht im 'Wunderhorn') scheint mir nicht einmal echt." Es ist erstaunlich, wie scharf Heine beobachtet hat: tatsächlich herrschen in den Wunderhornliedern die „schwarzbraunen Augen" [1]), was Heine feinsinnig durch süddeutsche Herkunft zu erklären sucht, und mit Recht hat er an die Seltenheit blauer Augen erinnert: diese finden sich im „Wunderhorn" in dem Lied „Tritt zu" (Grisebach S. 462) [2]); doch hat er sich durch die unechte, von den Herausgebern herrührende burleske Überschrift verleiten lassen, fälschlich das ganze Lied für unecht zu halten, das in Wirklichkeit bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht und von Arnim und Brentano durchaus nicht überarbeitet ist [3]).

Mehr als das Anführen noch zweier anderer Wunderhornlieder (der beiden Schlußstrophen des Liedes „Rewelge" im „Buch Le Grand" und des leicht umgebildeten und geebneten Anfangs der „Edelkönigs-Kindern" in der „Reise von München nach Genua") zeigen Heines unwillige Worte über das Auftreten der Tiroler Sänger im Ausland, wie tief innerlich er das Wesen des deutschen Volksliedes empfunden hat: als er sie in Londons glänzenden Konzertsälen vor einem eleganten Publikum in ihrer heimatlichen Volkstracht ihre Lieder singen hörte, verzerrte sich alles in seiner Seele zu bitterem Unmut, und es war ihm, als sähe er „die Keuschheit des deutschen Wortes aufs roheste beleidigt und die süßesten Mysterien des deutschen Gemütslebens vor fremdem Pöbel profaniert" (III 236).

Aus Gründen, die zwar nicht ganz zutreffen, aber aus der Überlieferung zu erklären sind, betrachtete Heine Süddeutschland als Heimat des Volksliedes und Norddeutschland als Heimat des Volksmärchens, wie denn die Brüder Grimm

[1]) Des Knaben Wunderhorn, hrsg. von Ed. Grisebach, Leipzig 1906, S. 33. 47. 75. 108. 125. 135. 206. 223. 243. 349. 367. 434. 461. 463. 478 usw.; braune Augen S. 137. 473; schwarze S. 345.

[2]) Blaue Augen noch S. 483.

[3]) Karl Bode, Die Bearbeitung der Vorlagen in des Knaben Wunderhorn, Berlin 1909, S. 135. 155.

nachdrücklich auf den Märchenreichtum Niedersachsens und Hessens hingewiesen hatten. Zwar kennt er Scheherezades Märchen der 1001 Nacht (III 493); tiefer aber eingedrungen ist er in die Geheimnisse der deutschen Märchenwelt. Das bewirkte nicht bloß seine romantische Anlage, sondern auch die Bekanntschaft mit Ferdinand Grimm, Jakobs und Wilhelms jüngerem Bruder, mit dem er in Berlin verkehrte [1]. Seine mündlichen Mahnungen und die Vorrede zur 2. Auflage der „Kinder- und Hausmärchen" (1819) veranlaßten Heine, sich auf der Reise von Kundigen alte Märchen erzählen zu lassen; das konnte nicht ohne Rückwirkung auf die „Reisebilder" bleiben.

Die hervorragendste Eigentümlichkeit des aus der „Unmittelbarkeit" und Tiefe des Anschauungslebens erwachsenen deutschen Märchens erblickt Heine darin, „daß nicht nur die Tiere und Pflanzen, sondern auch ganz leblos scheinende Gegenstände sprechen und handeln" (III 32). Als Beispiele dieser Vermenschlichung des Leblosen führt er einige Motive aus der Grimmschen Sammlung an: „Nähnadel und Stecknadel kommen von der Schneiderherberge, und verirren sich im Dunkeln" (Nr. 10, „Das Lumpengesindel"); „Strohhalm und Kohle wollen über den Bach setzen und verunglücken" (Nr. 18, „Strohhalm, Kohle und Bohne"), „Schippe und Besen stehen auf der Treppe und zanken und schmeißen sich" (Nr. 42, „Der Herr Gevatter"), „der befragte Spiegel zeigt das Bild der schönsten Frau" (Nr. 53, „Sneewittchen"); „sogar die Blutstropfen fangen an zu sprechen, bange, dunkle Worte des besorglichsten Mitleids" (Nr. 89, „Die Gänsemagd") [2]. Die pantheistische Beseelung des Alls, die für Heines eigene Naturschilderungen in den „Reisebildern" bezeichnend ist, geht ja nun im allgemeinen auf die Romantik überhaupt, zumal auf Tieck, Brentano und Hoffmann zurück, weiterhin wohl auch auf die indische und persische Dichtung: doch ist das deutsche Märchen an ihr nicht ganz ohne An-

[1]) R. Steig, Euphorion XVIII 119.

[2]) Mücke S. 98; vgl. II 458 f., V 185.

teil: hat man [1]) doch für Heines Worte „die rauschenden Tannen verstanden mich, ihre Zweige taten sich voneinander, bewegten sich herauf und herab, gleich stummen Menschen, die mit den Händen ihre Freude bezeigen“ (III 49), treffend auf das Märchen vom Machandelboom (Grimm Nr. 47, auch in der „Trösteinsamkeit“) hingewiesen, wo es heißt: „un de Twyge deden sik jümmer so recht von eenanner, un denn wedder tohoop, so recht, as wenn sik eener so recht freut un mit de Händ so dait.“

Häufiger als stilistische Einwirkungen begegnen Märchenmotive in den „Reisebildern“: ein Märchenzug ist es, wenn Heine einmal gern einen Taler für eine einzige Ohrfeige geben möchte, bloß um zu erfahren, ob er wachte oder schliefe (III 242), und so tief versenkte sich der Dichter in die alte Märchenwelt, daß ihm ein Märchen selbst im Traum erscheint: „das alte Märchen, wie ein Ritter hinabsteigt in einen tiefen Brunnen, wo unten die schönste Prinzessin zu einem starren Zauberschlafe verwünscht ist“, und das Heine glücklich beendet, indem er die Feinde tötet (die nichts anderes sind als die Disteln, die er am Tag vorher an der Landstraße mit dem Stocke geköpft hatte), die regungslose Herzgeliebte küßt und dadurch entzaubert (III 34). Hier sind Motive aus „Dornröschen“ und anderen Märchen mit einem aus Sophokles' Aias und dem „Don Quixote“ bekannten Thema kombiniert.

Lebhafter noch ist Heines Interesse für Volkssagen. Selbstverständlich kennt er nicht nur Eulenspiegels Streiche (III 73), sondern auch die Sagen vom Herzog Ernst (III 24), von Genoveva (III 51), von Dietrich von Bern (III 258). Spricht er freilich von dem getreuen Eckart und dem bösen Burgund, der jenem „die lieben Kinder töten lassen, und ihn alsdann doch noch immer treu befunden hat“ (III 31), so beweist die Verwechslung mit Berchter von Meran, daß er die Sage nur aus Tiecks „Phantasus“ (I 196 ff.) kennt,

[1]) Kalischer, Heines Werke hrsg. von H. Friedemann u. a., Berlin o. J., Bong. XV 209.

worin dieselbe Abweichung von der alten Sage sich findet [1]): den „Phantasus“ hatte er vor der Niederschrift der „Harzreise“ gelesen (Br. I 351). Die Anspielung auf Roldan und Agramanth aus den „Vier Haimonskindern“ (III 426) geht weniger auf Görres' „Teutsche Volksbücher“ zurück als auf Cervantes-Tiecks „Don Quixote“, worin die echt spanische Namensform „Roldan“ für „Roland“ zu lesen ist. Kaum unbekannt blieben Heine die „Deutschen Sagen“ der Brüder Grimm (1816—18); manche andere literarischen Quellen spendeten ebenfalls Material, und einiges wird er auch mündlicher Überlieferung verdanken.

Heine spielt an auf die Wunderblume, die alle hundert Jahre nur einmal blüht (III 77), auf das Treiben der Hexen in der Walpurgisnacht (III 51), auf die nasse Schleppe der Wassernixen (III 53, Grimm Nr. 60) und auf die verbreitete Sage „von den Bergelfen, die neckisch wohltätig den armen Leuten Geld schenken, das hübsch blank und gedeihlich bleibt, solange sie es gut anwenden, das sich aber unter ihren Händen in eitel Staub verwandelt, sobald sie es zu nichtswürdigen Zwecken mißbrauchen“ (III 449: Brüder Grimm, Kinder- und Hausmärchen Nr. 182: „Die Geschenke des kleinen Volkes“). Er kennt die Sage vom Riesenspielzeug (III 272: Grimm, Deutsche Sagen Nr. 17), und wenn er in der „Stadt Lucca“ von der Gespensterkirche erzählt, wo längst abgeschiedene Menschen ihre Gebete flüstern (III 396), so geht die Anregung wieder auf die Brüder Grimm, ihre „Kinder- und Hausmärchen“ (Kinderlegenden Nr. 8: „Das alte Mütterchen“) und die „Deutschen Sagen“ (Nr. 176, „Geisterkirche“) zurück.

In den „Englischen Fragmenten“ (III 458) erzählt Heine eine Sage des Morgenlandes, nach der Satan einst ein Engel war und im Himmel mit den anderen Engeln lebte, „bis er diese zum Abfall verleiten wollte und deshalb von der Gottheit hinuntergestoßen wurde in die ewige Nacht der Hölle. Während er aber vom Himmel hinabsank, schaute er immer noch in die Höhe, immer nach dem Engel, der ihn an-

[1]) Mücke S. 147.

geklagt hatte, je tiefer er sank, desto entsetzlicher und immer entsetzlicher wurde sein Blick — Und es muß ein schlimmer Blick gewesen sein; denn jener Engel, den er traf, wurde bleich, niemals trat wieder Röte in seine Wangen, und er heißt seitdem der Engel des Todes." Diese Sage als Ganzes scheint Dichtung Heines zu sein; allerdings beruht sie in ihrem Anfang auf Motiven alter jüdischer Sagen: nach dem *Midrasch Pirqe d'rabbi Elieser* XIII nahm Semael in den ersten Zeiten eine weit höhere Stellung ein als die andern Engel: diese hatten nur sechs Flügel, er aber hatte ihrer zwölf. Semael, der Satan und der Todesengel sind nach dem Talmud mit einander identisch [1]). Die Sage vom Fall der Engel — sie wurden vom Himmel herabgestürzt, weil sie sich mit den Töchtern der Erde eingelassen hatten — findet sich zuerst in dem kurz vor Christi Geburt verfaßten Buch Henoch und später in dem *Midrasch Debarim Rabba* XI 10, in den *Pirqe d'rabbi Elieser* XXVII u. a. [2]). Heine hat also vielleicht seine tiefsinnige Sage von der Entstehung des Todesengels auf Grund seiner Kenntnis einzelner altjüdischer legendarischer Motive selbst geschaffen.

Heines Phantasie beschäftigt sich besonders gern mit dem Mond. Der nächtliche Anblick des Mondes in Goslar läßt ihn die Frage aufwerfen: „Gibt es wirklich einen Mann im Monde?" (III 38). Er berichtet, wahrscheinlich nach der 11. Anmerkung Brentanos zu seiner „Gründung Prags" [3]), „die Slawen sagen, er heiße Chlotar, und das Wachsen des Mondes bewirke er durch Wasseraufgießen." Einen andern Glauben erzählt er aus seiner eigenen Jugend: damals hörte er, „der Mond sei eine Frucht, die, wenn sie reif geworden, vom lieben Gott abgepflückt und, zu den übrigen Vollmonden, in den großen Schrank gelegt werde, der am Ende

[1]) Ich verdanke diese Angaben der Liebenswürdigkeit von M. J. bin Gorion.

[2]) M. J. bin Gorion, Die Sagen der Juden I (Frankfurt a. M. 1913), S. 313 f.

[3]) „Kotar ist nach einer Krainerischen Sage der Mann im Mond, welcher ihn durch Wasserzugießen wachsen macht." Petersen bei Walzel IV 491.

der Welt steht, wo sie mit Brettern zugenagelt ist." Diese Vorstellung vom Mond als Frucht ist ziemlich verbreitet: sie findet sich in Jean Pauls „Titan" (I 4) [1]. Interessanter ist, daß Platen im 1. Ghasel seiner zweiten Ghaselsammlung („Lyrische Blätter", 1821) gedichtet hatte:

„Als Granate blinkt die Sonne golden dir, die goldne Frucht,
Und der Mond als Pomeranze . . . . ."

(Koch-Petzel III 53), was Heine in einem kleinen Gedicht, das zuerst kurz nach der Lektüre der „Lyrischen Blätter", in der 2. Auflage des 1. Reisebilderbandes als 10. Lied der „Heimkehr" veröffentlicht wurde, wörtlich übernahm:

„Auf den Wolken ruht *der Mond*,
Eine Riesenpomeranze" (II 71).

Hier ist also eine handgreifliche Einwirkung Platens auf Heine zu beobachten. Die eigentliche Quelle aber für Heines Erzählung in der „Harzreise" wird man in dem Liede „Das Weltende" des „Wunderhorns" (Grisebach S. 205) sehen müssen, wo die (von Arnim herrührende [2]) vierte Strophe lautet:

„Sah am Ende von der Welt,
Wie die Bretter paßten,
Noch die alten Monden hell
All' in einem Kasten."

Im Volkslied ist's ein Kasten, bei Heine ein Schrank; aber bezeichnenderweise befinden sich beide am Ende der Welt, da wo sie mit Brettern zugenagelt ist.

Noch eine andere Sage vom Schicksal der alten Vollmonde erzählt Heine: in der „Stadt Lucca" (III 415) legt er sie der Lady Mathilde in den Mund, aber wie ein älteres, „Genua" überschriebenes Blatt einer Handschrift [3]) zeigt, handelt es sich dabei um Heines eigene Kindheitserinnerungen: in seiner eigenen Jugend habe ihm die Mutter auf die Frage, was man mit den alten Vollmonden mache, ge-

[1]) Petersen a. a. O.
[2]) Bode a. a. O. S. 509 f.
[3]) Faksimile bei Karpeles a. a. O.

antwortet: „Liebes Kind, die alten Vollmonde schlägt der liebe Gott mit dem Zuckerhammer in Stücke und macht daraus die kleinen Sterne.“ Diese Vorstellung, die weit verbreitet ist (bis nach Afrika zu den Berbern!)[1], begegnet bereits in dem alten türkischen Schwankbuch von Nasr-eddin (Nr. 10), der auf die Frage, was mit dem alten Monde geschehe, wenn der neue erscheine, antwortet: „Man zerbricht ihn und macht Sterne daraus“[2]. Woher hat Heine diese Anschauung geschöpft? Vielleicht wirklich aus dem Volksmunde, aus mündlicher Überlieferung. Beiläufig bemerkt, das kleine Geschichtchen gefiel den französischen Lustspieldichtern Augier und Sandeau so, daß sie es — mit Nennung Heines als Quelle — in ihrer Komödie *„Le gendre de Mr. Poirier“* (II 1) anbrachten.

Historische Sagen und Ortssagen fesseln Heine nicht minder als solche sagenhafte Ausdeutung der Naturerscheinungen. Schon der Knabe hörte gern erzählen von der schwarzseidenen Dame, die nachts ohne Kopf mit langer, rauschender Schleppe in dem alten Düsseldorfer Schloß herumwandelt (III 163. V 345). Von einem Gespenst, das im Thüringer Walde die Leute, die sich vor ihm fürchteten, von ihrer Furcht befreite, „indem es vor aller Augen seinen Schädel von den Schultern herabnahm und jedem zeigte, daß er inwendig ganz hohl und leer sei“, berichtet die „Reise von München nach Genua“ (III 232) wohl nach mündlicher Quelle; das Motiv vom Gespenst ohne Kopf hat Heine überhaupt sehr geliebt (I 343. V 31). Solche Sagen von Gespenstern, die ihre Köpfe in den Händen trugen, waren nicht selten, wie schon Lichtenberg (Vermischte Schriften 3, 97 f.) bemerkte. Auf die Harzburg, deren Sage damals noch nicht aufgezeichnet war, scheint sich zu beziehen, was im dritten Gedicht der „Bergidylle“ das Mädchen von dem verzauberten Schloß erzählt[3].

[1]) Bolte und Polivka, Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm 1, 232.

[2]) Reinhold Köhler, Kleinere Schriften I 484. 505.

[3]) Heinrich Pröhle, Heinr. Heine und der Harz, Harzburg 1888, S. 19f.

Wie die Brüder Grimm unter Nr. 317 der „Deutschen Sagen“ zwei Fassungen der Sage von der Jungfrau Ilse — nach Otmars Volkssagen (Bremen 1800) — bringen, so vergleicht auch Heine in der „Harzreise“ verschiedene Überlieferungen der gleichen Sage (III 73f.): er kennt sie zunächst aus Gottschalks „Taschenbuch für Harzreisende“, weiter aus Theodor Hell-Wincklers Gedicht in der Dresdener „Abendzeitung“ Nr. 216—217 vom 8. und 9. September 1824 und drittens aus einer sonst nicht belegten Darstellung, wonach Kaiser Heinrich der Geliebte der Prinzessin Ilse gewesen sei; an diese dritte Fassung schließt sich Heines Gedicht an, das übrigens wörtlich an die „Bergidylle“ anklingt: in der „Bergidylle“ heißt es:

„... es tanzen wieder lustig
Ritter, Fraun und Knappentroß ...“: weiter:

„Pauken und Trompeten huld'gen
Seiner jungen Herrlichkeit.“

Diesen in der „Bergidylle“ noch einmal variierten Versen entsprechen genau folgende Zeilen des Liedes der Prinzessin Ilse:

„Es tanzen die Fräulein und Ritter,
Es jubelt der Knappentroß ...
Die Zwerge trompeten und pauken ...“

Heine hat hier das Arbeiten der Volkssagen und des Volksliedes mit stereotypen Wendungen geschickt nachgebildet: für zufällig darf man diese gleichen Töne kaum halten.

Wie Heine bei der Wanderung durch das anmutige Ilsetal der Sage vom Ilsenstein gedenkt, so wird er in Tirol beim Anblick der Martinswand sofort an die „lieblichste Kaisersage“ erinnert (III 230), mag man sie ihm nun an Ort und Stelle erzählt, oder mag er sie in seinem Reiseführer gelesen haben; er kannte sie aber bestimmt bereits vor seiner Fahrt durch Tirol aus Goethes „Italienischer Reise“ (Jub.-Ausg. 26, 12). Kaiser Maximilian war ihm überhaupt eine Persönlichkeit, die er verehrte: aus Arnims „Kronenwächtern“ war ihm die Gestalt des letzten Ritters

besonders lieb und vertraut geworden, und so verwendete er die Erzählung von Maximilian und seinem Hofnarren Kunz von der Rosen für das Schlußwort der „Reisebilder“ (III 503 f.). Ein Stück der deutschen Kaisersage beschließt also das Werk.

Die sagenreichsten Menschen, die Heine kennen lernte, waren die seemännischen Bewohner der Waterkant. Die einsamen Tage auf Norderney und während der Überfahrt nach London suchte der nach Anregungen jeder Art begierige Dichter sich durch Gespräche mit Kapitän und Steuermann, Seeleuten und Fischern zu verkürzen. Aus Wilhelm Müllers Gedicht „Vineta“ ist ihm bekannt die Sage von der im Meere versunkenen Stadt, von deren Kirchtürmen man zuweilen in der Sonntagsfrühe frommes Glockengeläute hört (III 102). Weniger interessiert ihn jetzt die Sage von der alten Hertha (Tacitus, Germania c. 40, richtig „Nerthus“), die ihn als Bonner Studenten einst sehr beschäftigt und sogar zu einer eigenen Hypothese angeregt hatte (III 106). Aber was ihm der Steuermann seines Schiffes vom Klabotermann erzählte, dem „guten, unsichtbaren Schutzpatron der Schiffe, der da verhütet, daß den treuen und ordentlichen Schiffern Unglück begegne, der da überall selbst nachsieht und sowohl für die Ordnung wie für die gute Fahrt sorgt“, das erregt seine Neugier, und er forscht weiter und rastet nicht eher, als bis er hört, der Klabotermann arbeite im Schiffsraume, „wo er die Waren gern noch besser nachstaue, daher das Knarren der Fässer und Kisten, wenn das Meer hoch gehe, daher bisweilen das Dröhnen unserer Balken und Bretter; oft hämmere der Klabotermann auch außen am Schiffe, und das gelte dann dem Zimmermanne, der dadurch gemahnt werde, eine schadhafte Stelle ungesäumt auszubessern; am liebsten aber setze er sich auf das Bramsegel, zum Zeichen, daß guter Wind wehe oder sich nahe ... Man sähe ihn nicht, auch wünsche keiner ihn zu sehen, da er sich nur dann zeige, wenn keine Rettung mehr vorhanden sei; ... den Klabotermann höre man alsdann vom Bramsegel herab mit den Geistern sprechen, die ihm untertan

sind; doch wenn der Sturm zu stark und das Scheitern unvermeidlich würde, setze er sich auf das Steuer, zeige sich da zum erstenmal und verschwinde, indem er das Steuer zerbräche — diejenigen aber, die ihn in diesem furchtbaren Augenblick sähen, fänden unmittelbar darauf den Tod in den Wellen" (III 100 f.).

Die Quelle dieser überhaupt ersten Erwähnung des „Klabotermanns" oder „Klabautermanns" in der Literatur [1]) ist nicht bekannt und war auch nicht zu ermitteln. Als Gewährsmann beruft Heine sich auf einen Schiffssteuermann. Vielleicht erhielt er die Sage von seinem Hamburger Freund Friedrich Merckel, bei dem er sich einmal brieflich für den „närrischen Klabotermann" bedankt (Br. I 458; vgl. Br. I 552). Der Ursprung der Sage ist aber zweifellos recht alt: nicht mit Unrecht erinnerte man an die Rolle des Zwergs Alberich im mittelalterlichen Ortnitgedicht (240, 3: *oben ûf dem mastboum in dem kiele ich saz*); jedoch fehlen alle Zwischenstufen zwischen dem Ortnit und Heine: sechs Jahrhunderte liegen sie auseinander! Heines Beispiel regte dann andere an, die sagenhafte Gestalt zu verwerten: so schon 1828 Heinrich Smidt in einer Erzählung seiner „Seegemälde"; so 1871 Th. Storm in seiner Novelle „Die Halligfahrt" [2]).

Auch andere seemännische Wundersagen mustert Heine auf Spaziergängen am Norderneyer Strande: er gedenkt des alten, lieben, ihm einst von einem Freund in einem Berliner Konzerte Felix Mendelssohns erzählten Märchens „von dem Fischerknaben, der am Strande den nächtlichen Reigen der Meernixen belauscht hatte und nachher mit seiner Geige die ganze Welt durchzog und alle Menschen zauberhaft entzückte, wenn er ihnen die Melodie des Nixenwalzers vorspielte" (III 101). Das erinnert an die lockende Weise des Strömkarls (Nixe), von der E. M. Arndt in der „Reise nach Schweden" (Berlin 1806; 4, 241) erzählt [3]), und auf die

[1]) Fr. Kluge, Seemannssprache, Straßburg 1900, S. 450 f.

[2]) B. Litzmann, Beiträge zur Literatur- und Theatergeschichte, Ludwig Geiger zum 70. Geburtstage dargebracht von der Gesellschaft für Theatergeschichte, Berlin 1918, S. 430 ff.

[3]) Diesen Hinweis verdanke ich J. Bolte.

Heine selbst später in der „Lutezia“ (VI 295) anspielte (wohl nach J. Grimms Deutscher Mythologie S. 278 [1]). Die anziehendste aller Seemannssagen aber ist die Geschichte vom fliegenden Holländer; vielleicht verlohnt es sich, ihr ein besonderes Kapitel zu widmen.

Den fliegenden Holländer nannte Heine einmal (IV 117) „den ewigen Juden des Ozeans“: den Vergleich sprach ihm R. Wagner 1843 in der „Autobiographischen Skizze“ nach. Schon diese bildliche Verwendung des alten Sagenhelden verrät, wie lebhaft auch er die Phantasie des Dichters beschäftigte. Er besaß von ihm eine ganz bestimmte sinnliche Vorstellung: er dachte ihn sich als alten Juden mit weißem Barte, dessen Spitze sich wieder verjüngend zu schwärzen scheine: dies Motiv erscheint bereits am 8. Juli 1826 in einem Brief an Moser (Br. I 437) und dann in der „Stadt Lucca“ (III 416), wie er es noch Jahrzehnte später in den „Erläuterungen zum Doktor Faust“ (VI 513) und im „Jehuda ben Halevy“ (I 446 f.) nicht verschmäht. Er erblickt in dem ewigen Juden ein Symbol für das ganze jüdische Volk, was ihm Schudts „Jüdische Merkwürdigkeiten“ (Frankfurt a. M. 1718, I 490 f.) nahelegten; als er später Edgar Quinets *„Ahasverus“* (1833) kennen lernte, wurde ihm der ewige Jude sogar zum melancholischen Symbol der ganzen Menschheit (IV 616) [2].

---

[1]) Mücke S. 94.
[2]) Mücke S. 104 f.

4. Kapitel.

Die Sage vom fliegenden Holländer.

Nur kurz geht die 3. Abteilung der „Nordsee“ auf die Geschichte vom fliegenden Holländer ein, „den man im Sturm mit aufgespannten Segeln vorbeifahren sieht, und der zuweilen ein Boot aussetzt, um den begegnenden Schiffern allerlei Briefe mitzugeben, die man nachher nicht zu besorgen weiß, da sie an längst verstorbene Personen adressiert sind“ (III 101). Eine ausführlichere Darstellung der Sage gibt Heine dann einige Jahre später im 7. Kapitel der „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“, die er 1834 im ersten Bande des „Salons“ veröffentlichte: „Es ist die Geschichte von dem verwünschten Schiffe, das nie in den Hafen gelangen kann und jetzt schon seit undenklicher Zeit auf dem Meere herumfährt. Begegnet es einem anderen Fahrzeuge, so kommen einige von der unheimlichen Mannschaft in einem Boote herangefahren und bitten, ein Paket Briefe gefälligst mitzunehmen. Diese Briefe muß man an den Mastbaum festnageln, sonst widerfährt dem Schiffe ein Unglück, besonders wenn keine Bibel an Bord oder kein Hufeisen am Fockmaste befindlich ist. Die Briefe sind immer an Menschen adressiert, die man gar nicht kennt, oder die längst verstorben, so daß zuweilen der späte Enkel einen Liebesbrief in Empfang nimmt, der an seine Urgroßmutter gerichtet ist, die schon seit hundert Jahr im Grabe liegt. Jenes hölzerne Gespenst, jenes grauenhafte Schiff führt seinen Namen von seinem Kapitän, einem Holländer, der einst bei allen Teufeln geschworen, daß er irgend ein Vorgebirge, dessen Namen mir entfallen, trotz des heftigsten Sturms, der eben wehte, umschiffen wolle, und sollte er

auch bis zum Jüngsten Tage segeln müssen. Der Teufel hat ihn beim Wort gefaßt, er muß bis zum Jüngsten Tage auf dem Meere herumirren, es sei denn, daß er durch die Treue eines Weibes erlöst werde. Der Teufel, dumm wie er ist, glaubt nicht an Weibertreue und erlaubte daher dem verwünschten Kapitän alle sieben Jahr einmal ans Land zu steigen und zu heiraten und bei dieser Gelegenheit seine Erlösung zu betreiben" (IV 116).

Vergebens wird man die Sage vom fliegenden Holländer in einer der älteren Sagensammlungen suchen, die Heines Darstellung vorausliegen. Mancherlei Anzeichen, besonders der Umstand, daß der Herr des geheimnisvollen Schiffes ein Holländer ist, sprechen für Entstehung der Sage zu einer Zeit, da Holland das Meer beherrschte, also im 17. Jahrhundert. Aber Zeugnisse dafür gibt es nicht. Zu Beginn des zweiten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts taucht sie plötzlich in der Literatur auf [1]), wobei nie unterlassen wird, auf das Alter und die weite Verbreitung der Sage besonders unter englischen und holländischen Seeleuten hinzuweisen: so Walter Scott 1813 in einer Anmerkung zu seinem epischen Gedicht „Rokeby" (II 11), so schon ein Jahr vorher Heinrich Smidt in seinem Gedicht „Der ewige Segler", das er zuerst in Reinholds „Hammonia" (Hamburg 1812) erscheinen ließ und später in seinen „Poetischen Versuchen" (Hamburg 1825, S. 95 ff.) wieder abdruckte. 1821 las man in Blackwoods „*Edinburgh Magazine*" eine Nacherzählung der Sage, eine ganz anders geartete Fassung 1824 in W. Menzels „Morgenblatt" (Nr. 45). W. Irving spielte 1822 in einer Novelle der „*Bracebridge Hall*" (Fischers Übersetzung 6, 70) auf den „fliegenden Holländer" an. Darauf folgte 1827 die nur andeutende Skizze Heines in der „Nordsee". Diese hat ebenso

---

1) Alle bisherigen Untersuchungen der Sage sind lückenhaft: Vgl. W. Golther, Bayreuther Blätter XVI (1893), S. 311 ff.; Michael Ullmann, Deutsche Dichtung, hrsg. von K. E. Franzos XXXI (1902), S. 292 ff.; Golther, Zur deutschen Sage und Dichtung, Leipzig 1911, S. 10 ff. Reiche bibliographische Angaben (wenn auch nicht vollständig) gibt A. K. T. Tielo, Euphorion IX 379.

wenig wie seine ausführlichere Gestaltung in den „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“ nähere Beziehungen zu irgend einer der genannten älteren Erwähnungen oder knappen Sagenumrissen; auch Irvings Geschichte vom Sturmschiff (in „*Bracebridge Hall*“) und Hauffs „Geschichte von dem Gespensterschiff“ steht ihr durchaus fern. Weil man weiß, daß Heine sich gern von alten Schiffern und Fischern Märchen und Sagen erzahlen ließ, begnügte man sich mit der Behauptung, er habe die Sage vom fliegenden Holländer auf Grund mündlicher Überlieferung erzählt. Nun erwähnt Heine selbst nur für die Sage vom Klabotermann und das Märchen vom zauberhaft geigenden Fischerknaben mündliche Quellen; deshalb wird man der Vermutung mündlicher Herkunft der Sage vom fliegenden Holländer von vornherein ein zweifelndes Kopfschütteln entgegenbringen.

Dieser Zweifel erweist sich als wohlbegründet, wenn man einen im Jahre 1826, also dem Jahre der Niederschrift der „Nordsee“, unter dem Pseudonym „Oswald“ erschienenen Roman „Bruchstücke aus Karl Bertholds Tagebuch“ (Berlin 1826) aufschlägt. Verfasser dieses noch heute recht lesbaren Buches war der Hamburger Ratsherr Martin Hieronymus Hudtwalcker (1787 - 1865) [1]), der einst in Heidelberg und in Göttingen studiert hatte und große literarische Neigungen besaß: hatte er doch in früheren Jahren ebenso im Hause Goethes in Weimar verkehrt, wie er mit Jean Paul, Zacharias Werner und anderen Romantikern bekannt war. In seinem Roman, dessen Kern autobiographischer Art ist, und der neben den romantischen Bestrebungen auch die vaterländische Tendenz — er spielt im Jahre 1808 — nicht verleugnet, erzählt der Held Karl Berthold in einer Gesellschaft, in der jeder der Anwesenden „ein Märchen erzählen solle, wovon er glaube, daß es neu sei oder doch nicht allgemein bekannt“, die Sage vom fliegenden Holländer (S. 317 ff.).

Karl Berthold legt seinerseits die Erzählung einem wunderlichen alten Seemann in den Mund, den man in seiner Vaterstadt — offenbar Hamburg — den alten Schout-

[1]) Behn, Allgemeine deutsche Biographie XIII 279 ff.; Goedeke[2] X 262.

by-Nagt (d. h. Konteradmiral) nannte. Als Berthold ihn einst als Knabe besuchte, traf er ihn in ein langes, tiefes Gebet versunken; in seiner Überraschung bat er ihn um Auskunft über den Grund seines andächtigen Betens und erfuhr nun von dem alten Seebären, er habe genau vor 45 Jahren beim Vorgebirge der guten Hoffnung Schiffbruch erlitten und nur durch Gottes Gnade sein Leben gerettet. In dieser Sturmnacht sei ihm und seinen Gefährten vor dem Schiffbruch ein verdächtiges Schiff begegnet, das einen von der Schiffsmannschaft an den „fliegenden Holländer" erinnerte; und während die anderen diesen wissenden Seemann angsterfüllt umstanden, begann er seinen aufmerkenden Zuhörern von dem Holländer zu erzählen:

„Es ist ein behexter Holländischer Ostindienfahrer, der hier in dieser vertrackten Gegend (— dem Vorgebirge der guten Hoffnung —) vor hundert und mehr Jahren weggekommen ist; man weiß selbst nicht wie und wohin. Der Kapitän war ein Mann, der sich den Teufel selbst nicht anfechten ließ. Ihn überfiel hier ein Sturm. Seine Offiziere rieten, in die Tafelbai einzulaufen. Er ward zornig und schrie: Ich will ewig verdammt sein, wenn ich das tue, und sollten wir bis zum jüngsten Tage vor der Teufelsbai herumfahren. Das soll nun wahr geworden sein. Er fährt noch immer herum, aber nur bei Sturm sieht man ihn. Es ist kein gutes Zeichen, wenn man ihn sieht. Aber wenn er beilegt und ein Boot aussetzt, so ist es noch schlimmer" . . . „Ja, wenn er ein Boot aussetzt," sagte ein anderer Matrose, „so hat er Briefe abzugeben an längst verstorbene Leute, die in Straßen wohnen, welche kein Mensch kennt. Annehmen muß man sie, sonst ist der zweite Verdruß schlimmer wie der erste. Aber diese Unglücksbriefe, die sich ganz leicht anfühlen wie ordinäres Papier, wiegen zentnerschwer im Schiff und werden alle Tage schwerer. Man hat Beispiele, daß sie Schiffe in den Grund gezogen haben. Als ich noch mit der Phöbe fuhr, erlebten wir so was. Zum Glück ging es gut ab. Der Holländer schickte wirklich ein Boot mit fünf Mann an Bord, die baten und flehten, wir sollten ihre

Briefe mitnehmen. Kein Mensch wollte sie anrühren. Die Leute stiegen an Bord (wie sie aussahen, Gott sei bei uns! das mag ich nicht sagen) und legten die Briefe hin und ein Senkblei darauf, daß sie nicht wegwehten. Wir hatten einen alten Steuermann, der verstand mit so was umzugehen. Der Zimmermann sollte ein Stück von dem Notsteuerruder, das noch kein Salzwasser gekostet hatte, darüber nageln, und als er nun das Blei wegnimmt und die Briefe unter das Stück Holz legen will, kommt ein Windstoß, das Schiff legt sich auf die Seite, und alle Briefe gehen über Bord. Sie waren auch gleich niedergesunken wie die Steine, das kann ich Euch sagen" . . . „Also fünf Mann im Boot, sagst Du?" fiel Tom ein. „So ist es auch gewiß wahr, was mir der alte Jänky aus Boston erzählt hat, daß der fliegende Holländer, wenn er das Boot mit einer graden Zahl Leute aussetzt, keine Briefe abzugeben hat, sondern Leute abholen will. Er nimmt dann halb so viele von der Besatzung des Schiffes mit, das er anspricht, als er selbst im Boot hat. Was dann aus denen wird, weiß Gott oder vielmehr der Teufel. Der Bootsmann vom Holländer aber legt an und ruft die Leute bei Namen, die er haben will, und das sind immer die gottlosesten. Mit müssen sie, da hilft nichts. Ist aber die Zahl der Leute im Boot ungrade, so hat der Holländer nur Briefe abzugeben. Man kann also gleich sehen, was er will."

Ein Zweifel, daß diese eigenartige, sonst nirgends nachgewiesene und bisher ganz unbekannte Fassung der Sage Heine als Vorlage diente, ist nicht möglich: denn wenige Seiten vor der Stelle, da er in der „Nordsee" unserer Sage zum erstenmal gedenkt, zitiert er einen Aphorismus aus „Bertholds Tagebuch" im Wortlaute (III 97). Im Spätsommer 1826 hat Heine auf der Insel Norderney seine Nordseeeindrücke beschrieben; Hudtwalckers eben erschienener Roman wird ihn auf die Insel begleitet haben; er las ihn dort, und seinem Gedächtnis prägte sich ein einzelner Ausspruch des Verfassers ebenso deutlich ein wie die merkwürdige Gestaltung der Sage vom fliegenden Holländer.

Ob Heine sowohl bei der Niederschrift der „Nordsee“ auf Norderney wie sieben Jahre später in Paris, als er die „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“ dem Papier anvertraute, Hudtwalckers Roman auf seinem Schreibtisch aufgeschlagen liegen hatte? Es ist möglich; doch notwendig wäre diese Annahme nicht.

Denn Heine hat, so sehr einige wörtliche Übereinstimmungen sich vordrängen, Hudtwalckers Behandlung der Holländersage sich nicht in vollem Umfange zu eigen gemacht, sondern sie kräftig umgebogen, hier ein Motiv, das ihn nicht befriedigte, glatt unterdrückt, dafür andererseits der Sage einen neuen Schluß eigener Erfindung angefügt. Ganz beseitigt erscheint bei Heine der Zug, daß eine geradzahlige Bootsbemannung das Leben einiger Menschen fordert, während ungeradzahlige Besatzung nur die Aufgabe hat, Briefe abzugeben. An dem Briefmotiv selbst hat Heine aber festgehalten. Seine Bemerkung, die vom Holländer zur Weiterbeförderung abgegebenen Briefe müßten zur Verhütung von Unglück an den Mastbaum genagelt werden, hat ihr Vorbild in dem von seiner Vorlage gebrachten Nageln der Briefe an das vom Seewasser unberührte Notsteuerruder, nur daß hier der Grund dieses Annagelns klar hervortritt, was bei Heine nicht der Fall ist. Bei Hudtwalcker jedoch fehlt ein Gegenstück zu den beiden anderen von Heine angegebenen Schutzmitteln gegen Seenot, dem Vorhandensein einer Bibel an Bord oder eines Hufeisens am Fockmast. Man möchte leicht glauben, Heine habe diese beiden Züge auf Grund seiner Kenntnis von allerlei Volksaberglauben eingeführt; bezeichnenderweise läßt sich aber auch hier die Quelle genau nachweisen. In der bereits erwähnten Geschichte des geheimnisvollen Spukschiffes, die sich in Irvings *„Bracebridge Hall“* findet, las Heine (6, 73), daß eine in Seenot befindliche Schaluppe nur durch ein an den Mast genageltes Hufeisen vor dem Schiffbruch bewahrt wurde. Die Erzählung vom Gespensterschiff hat Irving in eine längere Erzählung von einem Spukhause eingelegt; in dieser umrahmenden Novelle wird dem jungen Dolph Hey-

liger, der in dem Spukhaus übernachten will, von seiner alten Mutter zum Schutz gegen die Gespenster eine Bibel mitgegeben (6, 39): da haben wir Heines zweite Zutat zu Hudtwalckers Erzählung! Wenn Heine diese beiden Einzelzüge also Irving verdankt, so ist sein unbestreitbares Eigentum der echt Heinesche Scherz über die Möglichkeit, „daß zuweilen der späte Enkel einen Liebesbrief in Empfang nimmt, der an seine Urgroßmutter gerichtet ist, die schon seit hundert Jahr im Grab liegt."

Der Vergleich des Heineschen Sagenberichtes mit der Erzählung, die ihn angeregt hat, erhebt nun aber auch die schon früher von Golther u. a. ausgesprochene Vermutung zur Gewißheit: ganz Heine gehört der der Sage gegebene Abschluß durch den wahrhaft tiefen Gedanken der Erlösung des verzauberten Kapitäns durch die treue Liebe eines Weibes. „Keine Verwünschung widersteht der Liebe. Liebe ist ja selber der stärkste Zauber, jede andere Verzauberung muß ihr weichen"; so schreibt Heine 1836 in den „Elementargeistern" (IV 397), und zur Erläuterung dieses Gedankens der Erlösung einer Verwünschung durch die Liebe verweist er auf das in Frankreich sehr bekannte Märchen von Zemire und Azor: hier wird der wegen seiner Eitelkeit in ein abschreckend häßliches Ungeheuer verzauberte Prinz Azor durch die tapfere Zemire erlöst. Dieser Märchenstoff wurde mehrmals als Oper bearbeitet. Sicher kannte Heine die in Frankreich sehr beliebte Oper von Grétry, zu der Marmontel das Libretto geschrieben, zumal da eine Neubearbeitung der Oper (textlich durch Scribe, musikalisch durch Adolphe Adam) 1832 in Paris aufgeführt wurde; schon in einem Brief von Ende Mai 1829 an Friederike Robert zitierte er einige Verse aus der Oper Grétrys (Br. I 544). In der französischen Ausgabe der „Elementargeister" ersetzte Heine die Anspielung auf „Zemire und Azor" durch den Hinweis auf ein anderes berühmtes französisches Märchen, *„La Belle et la Bête"* (IV 604)[1]: dies behandelt einen ähnlichen Stoff

[1]) Mücke S. 102 hält fälschlich *„La Belle et la Bête"* für die oben erwähnte Scribe-Adamsche Oper. — Verfasserin des Märchens ist vielmehr Madame Leprince de Beaumont (1711—1780).

und hat auch die Überwindung eines Zaubers durch Liebe zum Gegenstand. So mag das Motiv der Erlösung durch die Liebe dem Dichter, der dem deutschen Gedanken der Treue (es ist Heine, der das Wort „deutsch“ betont: III 31) so schwärmerisch anhing, durch französische Märchen nahegebracht worden sein, ohne daß es jedoch berechtigt scheint, diesen allein die Umgestaltung und zielsichere Zuspitzung der Holländersage zuzuschreiben. Denn der Erlösungsgedanke liegt ja an sich bei jeder Verzauberung und Verwünschung bereits im Keime in der Luft, und nicht immer bedarf es eines besonderen äußeren Anstoßes, um ihn hereinzuziehen: auch Hauff hat sein Gespensterschiff nicht zu ewigem rastlosen Umhersegeln verdammt: die Berührung mit dem Lande gibt der Schiffsbesatzung das erlösende Ende. Ähnlich wurde ja auch von Lessing und Goethe der Erlösungsgedanke in die Faustsage, von Schubart und Goethe in die Legende vom ewigen Juden eingeführt. Für Heine, dem noch so bitteres Erleben den Glauben an Frauentreue nicht rauben konnte, ist bezeichnend, daß er diese Erlösung durch die treue Liebe eines Weibes geschehen läßt. Hierin berührt er sich allerdings mit den französischen Märchen und der Oper, aber auch mit Walter Scotts Roman *„The Pirate“*, den er sicher kannte (VII 576) [1]. Doch hierdurch wird er kaum bei der Gestaltung der Holländersage angeregt worden sein.

Nun beschränkte Heine sich nicht darauf, die Sage in den „Memoiren des Herren von Schnabelewopski“ in gedrängter Darstellung schlicht nachzuerzählen: vielmehr läßt er auf sie noch einen Bericht über eine Amsterdamer Theateraufführung des fliegenden Holländers folgen, der Herr von Schnabelewopski, das ist der Dichter selbst, beigewohnt haben will. Er skizziert den ersten Akt mit der Exposition und — nach der Schilderung eines im Zwischenakt einsetzenden erotischen Zwischenspiels mit einer leidenschaftlichen holländischen Blondine — die Schlußszene des Dramas. Es ist bekannt, daß R. Wagner sich hier-

[1]) Mücke S. 102 f.

durch zu seiner Oper hat anregen lassen, die 1840—1841 in Paris entstand. Wagner selbst erklärte 1843 in der „Autobiographischen Skizze“, die er Laubes „Zeitung für die elegante Welt“ überließ: „Besonders die von Heine erfundene, echt dramatische Behandlung der Erlösung dieses Ahasverus des Ozeans gab mir alles an die Hand, diese Sage zu einem Opernsujet zu benutzen.“ Er spricht damit, vielleicht auf Grund seiner Gespräche mit Heine, deutlich aus, daß die dramatische Form der Darstellung der Sage Heines Eigentum sei. Heine hat dies selbst bestätigt; denn als am 9. November 1842 in der Pariser Großen Oper eine auf Wagners Szenar beruhende, von zwei Franzosen, Henri Revoil und Paul Foucher (Victor Hugos Schwager), verfaßte und von Dietsch vertonte jämmerliche Oper „*Le Vaisseau fantôme*“ zur Aufführung gelangte [1]), schrieb Heine in seinem für die Augsburger „Allgemeine Zeitung“ bestimmten Bericht vom 26. März 1843: „mit Widerwillen sah ich, wie die schöne Fabel, die ein bekannter deutscher Schriftsteller (H. Heine) fast ganz mundgerecht für die Bühne ersonnen, in dem französischen Texte verhunzt worden“ (VI 354). Hierin ist offenbar Heines Eingeständnis zu erblicken, daß jenes holländische Stück, das Herr von Schnabelewopski im Amsterdamer Theater aufführen sah, eine leere Fiktion des Dichters ist, und daß er das Verdienst, die dramatische Brauchbarkeit des Stoffes zuerst ans Licht gestellt zu haben, für sich beansprucht.

Wagners spätere erbitterte Abneigung gegen Heine mag ihn veranlaßt haben, den oben angeführten Satz aus der „Autobiographischen Skizze“ von 1843 für die 1871 erschienene Ausgabe der „Gesammelten Schriften“ (I 21) in eine etwas abweichende Gestalt zu bringen. Er erklärt jetzt, indem er es nunmehr vorzieht, Heines Fiktion für bare Münze zu nehmen, Heine habe seine Behandlung der Erlösung des fliegenden Holländers einem holländischen Theaterstücke gleichen Titels entnommen. Nun ist durch

---

[1]) Ernst Pasqué, Nord und Süd XXX (1884), S. 109 ff. 190 ff.

Pasqués eingehende Forschungen nachgewiesen worden, daß es ein holländisches Theaterstück, das die Sage vom fliegenden Holländer behandelt, nie gegeben hat. Dafür wurde andererseits ermittelt, daß im Londoner Adelphitheater am 7. April 1827 ein Melodrama von Fitzball aufgeführt wurde, betitelt „*The flying Dutchman or the phantom ship*". Nach dem Urteil eines gewiß unverdächtigen Wagnerschwärmers[1]) hat Heines Darstellung mit dieser erbärmlichen Operette nicht das mindeste zu tun. Am 7. April 1827 hat er dies Machwerk auch nicht sehen können, weil er damals noch bei seinen Eltern in Lüneburg weilte und erst in der zweiten Hälfte des Monats nach London reiste[2]). Ob er einer etwaigen Wiederholung des Stückes beiwohnte, wissen wir nicht. Vielleicht hörte oder las er irgendwo von ihm: das hätte in ihm den Gedanken einer Dramatisierung des Holländerstoffes wachrufen können: mehr als diese indirekte formale Befruchtung durch Fitzballs Werkchen könnte jedoch der ärgste Plagiatschnüffler nicht feststellen. So wird man daran festzuhalten haben: wie das Verdienst der Einführung des Erlösungsgedankens in die Sage, so gebührt Heine auch der Ruhm, ihr als erster die dramatische Einkleidung gegeben zu haben.

In seiner großen Selbstbiographie „Mein Leben" schweigt sich Wagner über die Beziehungen des „Fliegenden Holländers" zu Heine gänzlich aus. Wie viel er Heines Behandlung der Sage in den entscheidenden Zügen wie im einzelnen verdankt, ist hier nicht näher auszuführen: auch die blutroten Segel kennt Heine (IV 117); das aus Hudtwalcker stammende Motiv der unbesorgbaren Briefe klingt noch bei Wagner an. Die Ballade der Senta könnte man beinahe eine Dichtung Heines nennen; noch eher erscheint die grandiose Schlußszene der Oper fast als Heines Werk. Hat seine kühne Dichterphantasie dieses unvergeßliche Bild aus

[1]) Ashton Ellis: *The Meister, journal of the Wagner society* V (1892), Nr. 17 (zitiert nach Golther).

[2]) Karpeles, H. Heine, Leipzig 1899, S. 195f.

dem Nichts geschaffen? Elemente des Lebens und des Erlebens müssen dagewesen sein, aus denen er es gestaltete — und wie so oft bei Heine waren sie literarischer Art. Ein Jahr nach dem Erscheinen des zweiten Reisebilderbandes machte Heinrich Smidt, dessen ältere lyrische Behandlung der Holländersage bereits genannt wurde, den Versuch, die Sage zu einer modernen Novelle zu formen („Der ewige Segler“ in seinen „Seegemälden“, Leipzig 1828, S. 35 ff.). Sein „ewiger Segler“ ist der Kapitän eines englischen Kriegsschoners, dem die Schurkerei des Vaters seiner Geliebten das Lebensglück raubt. Als die beiden Liebenden der Gedanke bewegt, sie würden einander vielleicht nicht gehören können, schwört Elise dem Freunde, wenn ihr Unglück gewiß sei, sich vom höchsten Felsen von Dover in die Tiefe zu stürzen, um ihm im Tode die Treue zu halten, und Kapitän Milton rief aus: „Und ich will, wenn du mir entrissen wirst, den Himmel und die Erde verlassen und ewig umherirren im öden Gewässer des wilden Ozeans . . .“ (S. 94). Die Verwünschung, die der Kapitän hier über sich ausspricht, ist wohl eine von den Überlieferungen gänzlich verschiedene; aber das Schlußbild der Novelle fesselt uns: der Blick des Kapitäns, der im Begriff steht, auf die hohe See zu segeln, haftet auf dem höchsten Kreidefelsen von Dover: er sieht plötzlich eine lichtweiße Gestalt schimmern, und er glaubt die Worte zu hören: „Leb wohl! ich löse meinen Eid!“, und die weiße Gestalt stürzt sich in den Abgrund (S. 141). Gewiß bringt ihm die Opferung der Geliebten nicht die Erlösung, da Smidt sich gerade die Selbstverwünschung als Vorwurf gewählt hat; aber das auf hoher Meeresklippe stehende Weib, das auf das Verdeck des Schiffes blickt, wo der Geliebte zu schauen ist, und das ihm den Beweis höchster Treue bis in den Tod durch lauten Zuruf verkündet und durch den Sturz vom Felsen erbringt, dies Weib ist die Heldin der Erzählung Smidts und des Dramas, das Heine aus der Sage schuf, indem er mit dieser Szene wirkungsvollster Bildhaftigkeit den Erlösungsgedanken zu fortan untrennbarer Einheit verschmolz.

Auch die Wege der literarhistorischen Vorsehung sind wunderbar: führen sie doch von der literarischen Jugendsünde des Hamburger Ratsherrn M. H. Hudtwalcker zu Heines knapper Skizze in der „Nordsee", von hier und von Smidts Novelle zu Heines breiterer Darstellung und eigenartigen dramatischen Gestaltung in den „Memoiren des Herren von Schnabelewopski" — bis endlich Wagner die unvergängliche schöpferische Tat gelang.

5. Kapitel.

Heines Arbeitsweise.

Sehr vieles von dem, was in den vorstehenden Kapiteln dargelegt wurde, kann als Beitrag zu einer Betrachtung der Arbeitsweise Heines gelten. Zum Schlusse soll versucht werden, von einigen anderen Gesichtspunkten aus Heines Arbeit an den „Reisebildern“ knapp zusammenfassend zu beleuchten, um die früheren Ausführungen hie und da zu ergänzen.

Heine gehört zu Deutschlands belesensten Dichtern. Die „Reisebilder“ zeigen, wie er die Schriften der Griechen und Römer und die Bibel nicht minder gut kannte und zitierte als Goethes Werke. Auf wie verschiedenartigem Boden sich seine Lektüre bewegte, können besonders seine Briefe verraten, die dabei weit davon entfernt sind, einen vollständigen Überblick darüber zu geben; da stehen nebeneinander französische und englische Dichter, alte Chronisten und neue Historiker, Reisebeschreibungen und Biographien, Briefsammlungen und Zeitschriften, und neben den alten und neuen Literaturen Europas finden sich Übersetzungen indischer und chinesischer Bücher. Geschichtswerke und Reisebeschreibungen las er nächst der schönen Literatur aller Zeiten und Völker am liebsten. Die Namen der fünfzehn italienischen Reisebeschreibungen, die er im 26. Kapitel der „Reise von München nach Genua“ erwähnt, waren, wie die meist dazugesetzten trefflich charakterisierenden Epitheta zeigen, keine bloßen Namen für ihn; nachweislich kannte er sogar ähnliche Werke, die er hier nicht nennt: von der Göttinger Universitätsbibliothek z. B. entlieh Heine außer den in den „Reisebildern“ genannten Werken von Benkowitz,

Kephalides und Rehfues noch die *„Lettres de madame la princesse de Gonzague sur l'Italie, la France, l'Allemagne et les beaux-arts“* (Hamburg 1797), Johann Christoph Mayers „Beschreibung von Venedig“ (Leipzig 1795—96[2]), Eichholz' „Neue Briefe über Italien“ (Zürich 1806—11), alle im Februar 1824. Außer diesen sechs meist mehrbändigen Werken holte sich Heine im selben Monat von der Göttinger Bibliothek den 5. und 6. Teil von Bouterweks „Geschichte der schönen Wissenschaften“, die die französische Literaturgeschichte darstellen, die drei Bände des „Wunderhorns“ und die „Trösteinsamkeit“. Man wird danach nun zwar nicht zugeben können, daß die Göttinger Bibliothek ihn „ruiniert“ habe, und auch in den weiteren drei Göttinger Semestern hat er insgesamt nur 33 mal Bücher entliehen — historische, literarhistorische, juristische, belletristische u. a.[1]); aber seine Belesenheit darf man deshalb nicht in Zweifel ziehen, spricht sie doch aus allen seinen Werken, besonders auch aus den „Reisebildern“.

Wollte man ein Verzeichnis aller Bücher aufstellen, die Heine in den „Reisebildern“ erwähnt, oder auf die er anspielt, so würde es eine sehr lange Liste werden, in der man neben zahllosen dichterischen Werken alter und neuer Zeit alte und neue Historiker (Plutarch, Sallust, Livius, Tacitus, Prokop, Hume, Becker, Niebuhr, Hormayr), ältere und moderne Juristen, Franz Bopp und Adelung, Voltaire und Joh. Balthasar Schupp, Schleiermacher und Eckermann und zahlreiche andere Namen erblicken würde. Es wäre falsch, darin nur ein Prunken mit Gelehrsamkeit erblicken zu wollen: Heine hat, wie die Art seiner Zitate und Anspielungen zeigt, alle diese Schriften und Bücher wirklich in Händen gehabt — und wie viele kommen noch dazu, die er nicht erwähnt! Hin und wieder mag er sich beim Lesen Notizen ge-

[1]) Durch diese Angaben, die ich den Nachforschungen von Herrn Oberbibliothekar Dr. Reicke in Göttingen und der Vermittlung Herrn Dr. Reichmanns in Bremen verdanke, erledigen sich die irreführenden Bemerkungen in Goedekes Grundriß VIII[2] 535. — Die Bürgschaft für Heine hatte Benecke übernommen.

macht haben, wie solche für den „Rabbi von Bacherach“ von ihm in systematischer Arbeit angefertigte Exzerpte sogar noch erhalten sind [1]). Häufiger aber, besonders für die „Reisebilder“, wird er seine Lesefrüchte nicht aufgezeichnet, sondern im Kopf behalten haben. Das ist das Entscheidende: von seiner weit ausgedehnten Lektüre haftete viel in seinem umfassenden Gedächtnisse, so daß es ihm jeden Augenblick zur Verfügung stand. So drängen sich ihm fast automatisch Büchertitel und Namen in die Feder, die er zur Charakterisierung einer Person, eines Gegenstandes, eines Gedankens gebraucht: man denke an das Zitat aus Bullocks mexikanischer Reise, das die Tiefe der Nationalerinnerungen veranschaulichen soll (III 115), oder man halte sich die Erwähnungen Lyonnets (III 382), Denons und Belzonis (III 391) vor Augen, die gleichsam das *secundum comparationis* bilden. Anspielungen auf zeitgenössische Gelehrte der verschiedenen Fakultäten begegnen häufig: der Physiologe Blumenbach (III 17) und der Zoologe Lichtenstein (III 59) müssen ebenso herhalten wie Theologen und Philosophen, Juristen und Historiker. Solche Aktualität macht Heine nicht nur Vergnügen: sein ganzes Denken vielmehr ist so organisiert, daß in ihm beständig Namen und Daten meist zu witziger Verknüpfung aufsteigen. Daher schwelgt er geradezu in Anspielungen aller Art, in Anspielungen auf alle Gebiete des Wissens der Zeit, auf Literatur und Naturwissenschaften, auf die Zeitgeschichte, auf bestimmte örtliche Verhältnisse, auf das eigene Leben und seine persönlichsten Beziehungen. Dieser anspielungsreiche Stil, aus dem eine Persönlichkeit spricht, die mitten im bewegten Leben der Gegenwart steht, bildete das Entzücken vieler Zeitgenossen, obgleich schon sie nicht alle Beziehungen verstehen und deuten konnten; die Lektüre eines Buches wie es die „Reisebilder“ sind, war ein gesellschaftliches Spiel, das Verstand und Geist anregte. Uns freilich ist deshalb der

[1]) Fr. Hirth, Zeitschrift für Bücherfreunde N. F. IX, 2 (1917), S. 254 ff. Zwei ähnliche Blätter werde ich demnächst veröffentlichen.

Zugang zu solchen Werken nicht immer ganz leicht; und wie oft mögen wir an Stellen, bei denen das Publikum um 1830 vergnügt schmunzelte, gleichgültig vorbeilesen — nicht nur, weil der Geschmack ein anderer geworden ist, sondern weil wir vielleicht heute die geheime Spitze gar nicht bemerken! Wie oft aber auch schütteln wir heute bei aufmerksamem Lesen den Kopf, wenn wir an Wendungen und Abschnitte geraten, die uns vollkommen unverständlich sind, da sie sich auf uns unbekannte persönliche Erlebnisse, Eindrücke und Verhältnisse des Dichters beziehen! An manchen derartigen Stellen haben die modernen Erklärer der „Reisebilder“ ihren Scharfsinn versucht — nicht immer mit Erfolg; anderes aber haben sie ganz übergangen, da es nicht zu deuten ist: Was für eine Bewandtnis hat es mit den „blauen Hosen, die in geschichtlicher Hinsicht sehr merkwürdig sind“ (III 19)? Wer ist der „stark verschuldete portugiesische Freund“, von dem das „Buch Le Grand“ einmal spricht (III 150)? Oder worauf bezieht sich „die Geschichte von zwei armen Seelen, die einander untreu wurden und es nachher in der Treulosigkeit so weit brachten, daß sie sogar dem lieben Gotte die Treue brachen“ (III 163)? Über solche rätselhaften Stellen, an denen das „Buch Le Grand“ besonders reich ist, lesen die meisten Leser hinweg. Niemand kann sie erklären, da unsere Kenntnis der Erlebnisse Heines uns nicht dazu befähigt.

Neben literarischen Anspielungen sind eigentliche Zitate, wozu auch der wohl Irving nachgebildete Gebrauch des Mottos gehört, nicht selten. Dabei ist zu beobachten, wie die Motti ihren Quellen wortgetreu entlehnt sind, während sonst Heines Zitate (z. B. die aus Cervantes III 61, 367 f., aus dem „Anton Reiser“ III 96, aus dem „Wunderhorn“ III 164. 238) ziemlich ungenau sind: vermutlich entnahm Heine die Motti gedruckten Vorlagen, zitierte aber sonst meist aus dem Gedächtnis: die Folge waren dabei kleine Änderungen des Wortlauts. Als er die letzten Kapitel der „Bäder von Lucca“ schrieb, hatte er wohl Platens lyrische Sammlungen neben sich liegen: hier zitiert er buchstabengetreu. Die

parodierende Verwendung des Zitats, für die Heine eine große Vorliebe hat, gehört nur zum Teil in diesen Zusammenhang; sie bildet ein wichtiges Element des Heineschen Stiles.

Zu den beabsichtigten Zitaten und den gewollten (vielleicht manchmal auch unbeabsichtigten) Anspielungen kommen die unbewußten oder, wenn sie bewußt waren, verschwiegenen Entlehnungen. Welche Rolle sie in Heines Schaffen spielen, geht ebenso aus unseren früheren Ausführungen hervor wie die Art, in der man sie aufzufassen und zu beurteilen hat; dem ist hier nichts mehr hinzuzufügen. Eine Erörterung verdienen aber noch die Anleihen, die Heine nicht bei anderen, sondern bei sich selbst macht. Börne soll das alte Wort Quintilians auf Heine bezogen haben, er würde lieber einen Freund verlieren als einen Witz. Daran ist so viel wahr, daß Heine wirklich nicht gern einen Witz verloren hat. Er pflegte vielmehr mit seinen Witzen, Einfällen und Gedanken recht sparsam und haushälterisch umzugehen, und so gern er auch einen Sprühregen seines Geistes auf die Leser niedergehen läßt, so ist er doch nicht so verschwenderisch, daß er diese Freude für sich behält. Er mußte jemanden haben, vor dem er mit seinen Fähigkeiten glänzen konnte; so konnte er das Publikum nicht entbehren. Gefiel ihm eine Wendung, ein Bild, ein Gedanke besonders, so trug er kein Bedenken, seinen Lesern zuzumuten, das Bild oder den Gedanken noch einmal in der gleichen Fassung an sich vorüberziehen zu lassen. Nicht wenige Beispiele können dies Verfahren belegen, das sich übrigens bis auf die Wiederholung ganzer Gedankenreihen erstreckte: wie Heine das XVI. Kapitel der „Stadt Lucca“ später in den Anfang seiner Einleitung zum Don Quixote hinübernahm oder in den französischen Ausgaben das IV. Kapitel der „Englischen Fragmente“, das Walter Scotts Napoleonwerk behandelt, an das Ende der „Nordsee“ rückte (III 525), ähnlich verfuhr er auch im kleinen: der durch Kreuzung zweier Begriffe gebildete Wortwitz „famillionär“ (III 323) gefiel ihm so sehr, daß er ihn in der Schrift „Über Börne“ (VII 34) glatt

wiederholte[1]); oder die Schilderung der deutschen Demagogen als „schwarzer Narren“ ließ er aus den „Reisebildern“ (III 252) in die Vorrede zum „Salon“ (IV 18) eingehen. Häufiger läßt sich beobachten, wie Heine irgend einen Einfall, der ihm Vergnügen machte, aus seinem ursprünglichen Zusammenhange herausnahm und an einer anderen Stelle, wo er ihm besser angebracht erschien, verwertete. Zwei Motive aus dem Manuskript der Fortsetzung der „Harzreise“ sind in den zweiten Teil der „Reisebilder“ geflossen: die Erinnerungen an seine Bonner Studien der deutschen Urgeschichte (Walzel IV 423) erscheinen dem Sinne, nicht dem Wortlaut nach in der „Nordsee“ (III 106); der Vorschlag, die Schriftsteller mit ihrer Straße und Hausnummer zu zitieren (Walzel IV 423), ging ins „Buch Le Grand“ (III 168 f.) über und wurde in demselben Buch noch einmal variiert, indem der Verfasser empfiehlt, das Lernen von Geschichtszahlen mit Hilfe der Hausnummern zu erleichtern (III 149 f.). Das Scherzen über die schwarzen Tafeln in protestantischen Kirchen, auf denen die Psalmnummern verzeichnet werden, fand sich zunächst in der 1. Auflage der „Harzreise“ (III 514), wurde dann aber in etwas anderer Form in die „Bäder von Lucca“ (III 326) aufgenommen, weshalb es in der 2. Auflage der „Harzreise“ gestrichen wurde. Was die „Stadt Lucca“ (III 413) von den Berlinern erzählt: sie sitzen bis am Nabel im Schnee und schreiben Dogmatiken, Erbauungsbücher usw. und sind dabei sehr moralisch, war ursprünglich für die „Bäder von Lucca“ bestimmt (III 558); der Zusammenhang ist völlig verschieden. Ein „Genua“ überschriebenes Blatt[2]) bringt als eigene Jugenderinnerungen und Betrachtungen des Dichters, was er im X. Kapitel der „Stadt Lucca“ Lady Mathilde in den Mund legt: das Gespräch mit der Mutter über das Regieren. Andererseits: flucht in der

[1]) Auch anderen gefiel das Wort: Thusnelda in Hamerlings „Teut“ (1872) würde stolz darauf sein, sich mit der römischen Sprache „ganz familionär zu machen“, und der Franzose Paul Hervieu bildet nach Heine das Wort *„famillionarité“* (*L'armature* p. 22).

[2]) Faksimiliert bei Karpeles a. a. O.

„Reise von München nach Genua“ (III 269) Sir William über die Unehrlichkeit der Italiener und versichert: „wenn Europa der Kopf der Welt sei, so sei Italien das Diebesorgan dieses Kopfes“, so war in einer früheren Vorstufe der „Stadt Lucca“ (III 569) dies Wort Lady Mathilde zugeschrieben. Aus einer ähnlichen Handschrift (III 568) fügte Heine später seinem Buch „Über Börne“ (VII 95) einige Spöttereien über die Pedanterie der „Altdeutschen“ ein und entnahm für die „Reise von München nach Genua“ (III 274 f.) und die „Vorrede zur Vorrede“ der „Französischen Zustände“ (V 493) den Gedanken, in Europa gäbe es keine Nationen mehr, sondern nur Parteien (auch Br. I 536). Ein Abschnitt aus der ursprünglichen Handschrift der „Reise von München nach Genua“ über Napoleon (III 551) fand später Verwendung als Schluß des X. Kapitels der „Englischen Fragmente“. Die Anekdote, wie Heine dazu gekommen sei, die Schuhe seines englischen Freundes Willie zu tragen, steht in zwei Entwürfen (III 549. 566), wurde aber schließlich ganz verworfen, und dasselbe Schicksal hatte ein Metternich gewidmetes Kompliment (III 561. 570).

Wie diese letzten Ausführungen zeigen, ergibt den besten Einblick in Heines Arbeitsweise eine Untersuchung der Handschriften der „Reisebilder“. Wie unendlich peinlich Heine nicht nur an seinen Gedichten, sondern auch an der Prosa der „Reisebilder“ gearbeitet, gebessert, gefeilt, geändert, gestrichen hat, das lehrt ein Blick in die Lesarten der „Reise von München nach Genua“ (III 533 ff.), des einzigen Teiles der „Reisebilder“, den Elster mit der Originalhandschrift vergleichen konnte. Diese enthält eine ganze Reihe Bleistiftnotizen von der Hand eines Freundes Heines, wahrscheinlich Friedrich Merckels in Hamburg [1]). Der Freund beanstandete häufig einen Ausdruck, z. B. zu dem Wort „sonderbaren“ (III 270) bemerkte er: „Sonderbar ist hier nicht das glücklichste Beiwort. Ginge nicht auch mit ganz eigentümlichen, mit unheimlich schwerem, mit sonderbar

1) So auch Petersen bei Walzel IV 469.

beklemmendem, mit grauenhaftem?“ (III 549 f.). Hier ließ Heine sich ebenso wenig auf eine Änderung ein wie in einigen andern Fällen; manchmal allerdings folgte er auch seinem Rate, z. B. wenn er Napoleon bei Marengo mit dem grauen (statt dem blauen) Schlachtmantel dahinjagen sieht (III 277. 553) u. a. Wie dieser Freund auch sonst Heine helfen mußte, zeigt eine interessante andere Stelle (III 269). Heine erfährt von dem Cameriere einige Notizen über Brescia, darunter „die Stadt habe 40 000 Einwohner“. Vor „40 000 Einwohner“ ist in der Handschrift mit Bleistift von anderer Hand eingeschaltet: „nach Fabri“ (III 548). Das kann uns einen Wink über Heines Quelle geben: nicht der Cameriere in Brescia hat ihm erzählt, die Stadt habe 40 000 Einwohner, sondern er las es in Hamburg in einem damals viel gebrauchten Schulbuch, dem „Handbuch der neuesten Geographie“ von Joh. Ernst Fabri, wo für Brescia die Zahl von 40 000 Einwohnern angegeben wird (8. Aufl., Halle 1803, I 301), oder er ließ in dem Buche irgend einen Freund für sich nachschlagen, wie etwa V. Hugo es ähnlich für sein Reisebuch „*Le Rhin*“ tun ließ [1]).

In anderer Beziehung interessant sind jene handschriftlichen Stücke, die Strodtmann in den „Letzten Gedichten und Gedanken von Heinrich Heine“ (Hamburg 1869, S. 215 ff.) aus dem Nachlasse des Dichters als „Nachträge zu den Reisebildern“ veröffentlichte, im ganzen 16 Fragmente, deren Umfang zwischen knapp drei Zeilen und über sechs Seiten schwankt. Ohne Näheres über ihre Herkunft zu sagen, gab er — nicht immer ganz richtig — die Stellen der „Reisebilder“ an, zu denen sie gehörten. Ein Teil dieser Blätter, die seitdem verschollen waren, wurde mir durch das dankenswerte Entgegenkommen des Besitzers zugänglich [2]); die Betrachtung

[1]) Archiv für das Studium der neueren Sprachen 141, 162. — Tizians Geburts- und Todesjahr hat Heine in der Handschrift (III 565) offen gelassen.

[2]) Eine ausführliche Beschreibung und die interessanten Lesarten dieser Blätter gedenke ich an anderer Stelle zu veröffentlichen, wenn möglich mit Beigabe eines Faksimiles. Mir liegen die von Strodtmann

der Arbeitsweise Heines kann aus ihnen wertvolle Schlüsse ziehen.

In welchem Verhältnis stehen sie zu den gedruckten Fassungen der „Reise von München nach Genua“ und der „Stadt Lucca“? Wie ein Blick auf die jedes für sich abgeschlossenen Stücke zeigt, sind es Brouillons, erste Entwürfe, nicht etwa Teile eines einheitlichen Manuskriptes, das als Vorstufe der Druckvorlage zu gelten hatte, sondern wirklich Fragmente, und Heines Neigung zu fragmentarischem Schaffen ist ihnen deutlich abzulesen. Es ist falsch, sie als „Zusätze“ zu den entsprechenden Stellen der „Reisebilder“ zu bezeichnen: im Gegenteil, das Meiste von ihnen fiel bei der endgültigen Abfassung des Druckmanuskriptes unter den Tisch [1]).

Vermutlich begann Heine schon in Italien die literarische Ausmünzung seiner Italienreise: ein Teil der Konzepte ist auf italienisches Papier geschrieben. In seiner bekannten Abneigung gegen alles Systematische hat er bald dies, bald jenes Kapitel skizziert, meist jedes auf einem besonderen Bogen, der oft nicht ganz gefüllt wurde, und es mit einer knappen Überschrift versehen wie „Genua“, „Genuas Regierung“, „Montanero“, „Lukka“. Später hat er diese verschiedenen Skizzen zusammengestellt und ineinandergearbeitet, und indem er hier erweiterte und ergänzte, dort

---

S. 216 ff. 220 ff. 222 ff. 234 ff. 237 ff. (Elster III 541 ff. 554 f. 565 f. 567 f. 568 ff.) abgedruckten Stücke vor; das erste beginnt bei „denk dir nichts Böses“. Das zweite trägt von Heines Hand die Überschrift „Genuas Regierung“, das dritte „Ratssaal in Genua. Adel“, das fünfte „Lukka“; das vierte „Capitel“ (die Zahl sollte also später eingesetzt werden); nach den Versen des Professors beginnt ein neues „Capitel“. — Mit diesen Skizzen sind die von Karpeles, H Heine, Leipzig 1899, S. 128. 136. 143 ff. (Walzel IV 460 f. V 488 f.) besprochenen Konzeptblätter, von denen er eins faksimiliert hat, zusammenzustellen; leider sind seine Mitteilungen viel zu knapp.

[1]) Heine vernichtete jedoch diese Blätter nicht, sondern nahm sie nach Paris mit, um sie bei Gelegenheit zu verwenden; s. o. S. 165 f. Dreizehn Jahre nach seinem Tode kamen sie nach Deutschland zurück.

umgestaltete, an anderen Stellen wieder energische Streichungen und Auslassungen vornahm, entstand, zuweilen auf dem Umwege über eine zweite Skizze, die Buchgestalt des Werkes. Offenbar sollten ursprünglich der Stadt Genua weit mehr Kapitel gewidmet werden als Heine später wirklich ausführte. Und anfangs trug er sich gewiß auch noch nicht mit dem Gedanken, nach der Schilderung von Genua sich in den Bädern und der Stadt Lucca festzusetzen: gab es doch im ersten Entwurf der „Reisebilder“ ein Kapitel „Montanero“. Bekanntlich dachte Heine eine Zeit lang auch daran, die „Bäder von Lucca“ zu einem größeren humoristischen Reiseroman auszuspinnen; und von diesem haben wir sogar ein Fragment, das freilich nicht immer als solches erkannt wurde: jene kuriose Begegnung des Dichters mit Gumpelino und Hyazinth in Florenz (III 565 f.). Dieses Bruchstück gehört ganz und gar nicht in die „Stadt Lucca“, sondern bildet einen Teil der anfänglich in ganz anderem Sinne geplanten Fortsetzung der „Bäder von Lucca“.

In der Werkstatt, bei der Arbeit kann man Heine belauschen. Strodtmanns Mitteilungen ergeben insofern ein schiefes Bild, als er die zahlreichen Streichungen und Änderungen, von denen die Blätter wimmeln, nicht andeutet. Denn alle Eigentümlichkeiten Heinescher Brouillons haften ihnen an: Wenn er hier einmal eine halbe Seite lang, ohne den Fluß der Schrift durch Korrekturen zu hemmen, seine Sätze und Gedanken gewandten Schwunges formt, macht an zahllosen anderen Stellen die scheinbare Leichtigkeit stilistischer Prägung einem bedächtigen, wohlüberlegten, mühevollen Erwägen und Schwanken Platz, das seinen Ausdruck in den unendlich häufigen Streichungen und Änderungen im Manuskript findet, wobei die aufgewandte Energie oft aus der Stärke der Striche erkenntlich wird, mit denen Heine wahrlich nicht geizte. Oft ist es ein einzelnes Wort, ein Verbum oder auch nur ein Beiwort, das ihm mißfällt, und zwei-, ja dreimal versucht er sich, bis er zufrieden zu sein scheint — dort ist es ein größeres Gebilde, das ihn nicht befriedigt und ihn zwingt, die Feile

anzusetzen. Und wie oft verwirft er dann wieder, was er eben noch als Besserung betrachtete, und sucht ein neues Wort, eine neue Wendung — oder er kehrt gar resignierend zu dem allerersten Ausdruck zurück. Hier schreibt er einen Satz nieder und bosselt dann peinlichst an ihm herum — dort hält er mitten im Satze, ja mitten im Wort oder gar im Buchstaben inne, streicht das eben aus der Feder Geflossene und wagt eine neue Formung. Mitunter verwirft er einen ganzen Satz bis auf ein einziges Wort und komponiert um dieses wie um eine Mittelachse herum ein neues Gebilde, wobei er gern die syntaktische Funktion der ruhenden Mitte ändert. Drei- oder viermalige Ansätze, um einem Gedanken das Kleid anzumessen, sind nicht selten — und dann verknüpft er vielleicht zwei dieser tastenden Versuche zur endgültigen Form. Bald fügt er einen Buchstaben, ein Wort, bald eine Wortgruppe ein; oder er streicht, jetzt ein halbes Wort, dann einen ganzen Nebensatz, den er vielleicht eben erst nachgetragen hatte. So beschneidet er zuweilen den üppigen Wuchs seiner stilistischen Gebilde, oft in weiser künstlerischer Beschränkung. So strich er nach den Worten „heute wird sie tanzen" (III 565 $_{16}$) den Zusatz: „Neckende Vögel flatterten an mir vorüber, und wenn ich ihr Gezwitscher ins Deutsche übersetze, so heißt es: Tü tü tü — der ist — zio zio zio — ein Narr."; oder bei der Betrachtung der Tizianschen Venus (III 565 u.) ließ er ursprünglich Hyazinth ausrufen: „Ein schöner Name. So ein goldner Namen, Herr Markese, ziert ein Bild mehr als alle Farben. Gehörte mir das Bild, ich ließe es ausspielen, das Los zu zehn Taler —" und fügte dann hinzu: „In diesem Augenblick drehte er sich um, und als er mich bemerkte, lächelte er vergnügt: 'Sie finden mich jetzt im Heiligtum der Kunst; welche von den beiden Venussen gefällt Ihnen am besten? die steinerne oder die gemalte?' — 'Aufrichtig gesagt, Herr Markese, beide sind mir jetzt gleichgültig, — ich denk' an die fleischerne, die heute Abend tanzen wird.'" Diese ganze Stelle verwarf er aber wieder.

Ähnlich leistete Heine, in seinem unermüdlichen Suchen

nach der Form, auch bei der Gestaltung des endgültigen Werkes angespannteste feinhörige Arbeit; und selbst dann waren noch nicht alle seine künstlerischen Bedenken beschwichtigt Die verschiedenen Auflagen der „Reisebilder“ mit einander zu vergleichen und etwa zu zeigen, wie Heine auch nach dem ersten Druck sein Werk noch keineswegs als ganz abgeschlossen betrachtete, würde zu weit führen, zumal da wirklich eingreifende Änderungen nur wenig zu verzeichnen wären und andererseits die Vergleichung durch Elsters Ausgabe jedem Leser ermöglicht ist. Wie im einzelnen Heine die erste Buchausgabe der „Harzreise“ für die 2. Auflage umgestaltete, kann eine hübsche Veröffentlichung anschaulich machen: das Handexemplar der 1. Auflage des ersten Reisebilderbandes, in das Heine die Änderungen für die 2. Auflage handschriftlich eintrug, und das er, nachdem es als Druckvorlage gedient hatte, Joh. Peter Lyser schenkte, hat sich erhalten und wurde als 2. Heine-Gedächtnis-Druck des Verlages Hoffmann und Campe (Hamburg und Berlin 1920) getreu faksimiliert.

Vom 2. Teil der „Reisebilder“ hat Heine nur noch die 2. Auflage (1831) durchgesehen; dem 3. und 4. Teil ließ er keine Revision mehr zuteil werden, und nur die französischen Ausgaben veranlaßten ihn öfters zu kleineren oder größeren Eingriffen. So ist es begreiflich, wenn einige Irrtümer und Versehen, die Heine bei der ersten Niederschrift in die Feder kamen, später nicht getilgt wurden und noch heute die „Reisebilder“ zieren als sprechende Zeichen, daß auch der gute Heine manchmal schläft. Heine hat Karl V. mit Maximilian (III 503 f.) oder die *Reservatio mentalis* mit dem *Reservatum ecclesiasticum* (III 397) oder bei der Analyse des Don Quixote den Baccalaureus Simson Carrasco mit dem Barbier verwechselt (III 424). Daß der Plural des italienischen Adjektivs *mortale* nicht *mortale,* sondern *mortali* lautet (III 384), haben erst die französischen Ausgaben gemerkt. Will ihm jemand vorhalten, daß er aus dem Genitiv Thori den falschen Nominativ Thorus (III 171) gebildet hat? Ham hat nicht die Decke von Noahs Blöße

aufgehoben (III 426), sondern sagte seinen Brüdern, daß der Vater unbedeckt daliege, und der Held von Karl Philipp Moritz' autobiographischem Roman heißt Anton, nicht Philipp Reiser (III 96). Belustigender ist, daß Heine Napoleons einsames Grab im Indischen Meere liegen läßt (III 160) — aber selbst diese Eigenwilligkeit des Dichters hat den ungeheuren Erfolg der „Reisebilder“ nicht gehemmt.

G. Uschmanns Buchdruckerei, Weimar.